
مسـرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 101 - السنة الثانية
الاثنين 21من جمادى الآخر 1430هـ 15 من يونيه 2009
32 صفحـة - جنيه واحد
1x3
نص مسرحى
لـ مصطفى سعد
أوباما
الممثل عندما يكون
صادقاً مع نفسه
.. أساتذة التمثيل
يحللون الأداء
عطيل يفتتح
مهرجان الرقص
المسرحى الحديث غداً
عبدالرحمن بن زيدان
متحدثاً عن تجربته فى
الثقافة والنقد المسرحى

• ولد صمويل باركلى بيكيت فى 13أبريل 1906بدبلن فى أيرلندا لأبوين من البروتستانت وهو الابن الثانى لهما وكان من صغره متفوقاً فى دراسته ومهتماً بالرياضة خاصة لعبة الكريكيت وكان يهوى مشاهدة الأفلام الأمريكية الصامتة كأفلام شارلى شابلن وبوستر كيتون.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد
رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان
رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه
رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان
رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى
الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق
التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
صلاح صبرى
سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف
التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1.00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة • الجزائر50DA • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار • السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

صورة الغلاف





أوباما شخصية مثيرة للجدل، البعض وصفه بأنه كاريزما لا يمكن مقاومتها والبعض أكد أنه ممثل بارع بينما رأى أخرون أنه ليس له علاقة بالتمثيل لكنه يمثل صدقه، وليس معنى أنه وقف على المسرح نعتبره ممثلا.. بين الصدق والتمثيل فى خطاب أوباما نستطلع أراء نخبة من المسرحيين.

طالع صـ6, 23

تنويه

ورد خطأ فى مقال الناقد محمد سمير الخطيب عن عرض "مشعلو الحرائق" بالعدد الماضى حيث ذكر أن العرض يتبع قصر التذوق بالإسكندرية والصحيح أن العرض قدمته فرقة بيت مصطفى كامل بالإسكندرية.





23عرضاً فى المهرجان العاشر للرقص الحديث

ارقص .. الكون كله يرقص

تفتتح مساء غد الثلاثاء فعاليات الدورة العاشرة للمهرجان المصرى الدولى للرقص الحديث، على خشبة المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية.

المهرجان الذى تستمر فعالياته حتى 6 يوليو القادم بمشاركة 23عرضاً مسرحياً راقصاً يرفع هذا العام شعار "أرقص... الكون يرقص".

المصمم والمخرج وليد عونى رئيس المهرجان قال إن المهرجان يحظى برعاية واهتمام الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة، الذى تحمس لتأسيس مدرسة وفرقة الرقص المسرحى الحديث المصرى والتى قدمت منذ بدء عملها عدداً كبيراً من العروض الهامة منها "شهر زاد وفيروز ذرفت عيناك وحلم نحات"، إضافة إلى تنظيمها لهذا المهرجان.

يشهد حفل الافتتاح تقديم عرض "عطيل" لفرقة الرقص المسرحى الحديث المصرى وتصميم السويدية مارى برولين والتى عبرت عن سعادتها بالعمل مع فرقة الرقص الحديث المصرى كواحدة فى المنطقة التى تمتلك ثقلا وراقصين ذوى تعليم جيد، ووجهت شكرها للمدير الفنى للفرقة المخرج وليد عونى لتعاونه الصادق معها من أجل خروج العمل للنور وعن عرض الافتتاح "عطيل"قالت مارى برولين إن أحداثها يمكن أن تحدث فى أى زمان وأى بقعة فى العالم ولقد أبقيت على أحداث القصة الأصلية والتى يتزوج فيها عطيل الأفريقى من ديدمونة القبرصية الارستقراطية، وفى العرض كان الدور الأكبر للمشاعر فى إطار أنها المحرك الأساسى لأكثر الصراعات فى العالم كله، ويعتمد العمل على الموسيقى التى جمعها المؤلف الدنماركى هنريك مونش من جميع القارات ومزجها بإيقاع إسكنديناڤى للوصول إلى موسيقى خاصة به تعكس رؤيته.

«عطيل» يفتتح المهرجان ويؤكد أنه يتسع لأى بقعة فى العالم

وأضاف وليد عونى إن العروض المشاركة فى المهرجان تمثل مصر وعدداً من الدول الأخرى حيث تقدم أسبانيا دينامو / رؤى من تصميم وإخراج الفرادو برافواودا لفرقة نتشاساجارودى، ومن اليونان Apolost تصميم وإخراج بتريسيا ابرجى والماضى المستمر لرفقة ديالوج دانس الرويسة وفكرة وإخراج ألبرت وأليكسندر، بينما تقدم فرقة سافاك يوسال من تركيا الاثنين فى الشمس تصميم وإخراج بدرهان ديهام، وتشارك فرقة ونتيدبوز الفرنسية بعرض "النشوة" ومن الهند Surkhتصميم وإخراج بترينس لويس ومن تصميم وإخراج فالدى ليا تقدم فرقة سارية رام الله الفلسطينية عرض "ع الحاجز" بينما تشارك أمريكا بعرض " Musicals"westsidestory"من تصميم وإخراج جون فيرجسون وتقدم المخرجة ناصرة بيلازا عرض "الصرخة" وهو إنتاج فرنسى/ جزئرى مشترك.



وليد عونى

ومن مصر يشارك المصمم والمخرج فاروق جعفر بعرض أوهام، وتقدم فرقة لاموزيكا المستقلة من تصميم وإخراج نورا أمين بلدى ونساء فى حياته ومن تصميم وإخراج محمد شفيق witnwss of thbodyوعرض "رحلة" تصميم وإخراج نجلاء يونس وتشارك المصمم والمخرج فدوى الهنادى بعرض " 6من "36 إضافة إلى غاندى للمصمم والمخرج كمال ربيع و"اتجاه عشوائى" تصميم وإخراج محمد فؤاد "وده حتى مش تلات" تصميم وإخراج ميرت ميشال، " 40ساعة" تصميم وإخراج محمد حبيب و"البعيد" للمخرج محمد فوزى، "البشر" تصميم وإخراج كريم خليل، "أكشن" إخراج محمد الصعيدى، "الكلمة" إخراج منير سعيد.

تقدم العروض المشاركة فى فعاليات المهرجان على مسارح ساقية عبد المنعم الصاوى وسيد درويش بالإسكندرية والجمهورية والمسرح الصغير بدار الأوبرا المصرية، بينما يشهد المسرح الكبير بالأوبرا فعاليات الافتتاح والختام.

عادل حسان





كواليس

د. أحمد مجاهد

صرح ثقافى جديد

الحياة أقوى من الآلام والأحزان.. لذلك فإن الحادث المأساوى الذى وقع فى قصر ثقافة بنى سويف وفقدنا فيه أرواحاً كثيرة لمبدعين أعزاء اختطفهم القدر حين كانوا يمارسون نشاطاً ثقافياً رفيعاً، سيظل هذا الحادث فى عينا ووجداننا دافعاً قوياً وحافزاً أصيلاً على الالتزام بالجدية وتجنب التواكل والإهمال وعدم الاكتراث.

ويأتى افتتاح قصر ثقافة بنى سويف بعد الانتهاء من تحديثه وتطويره مثالاً صادقاً على أن خطة وزارة الثقافة بشأن تحديث وتطوير البنية الثقافية هى خطة عملية وجادة وهى تسير بخطى حثيثة نحو الاكتمال، كما يجىء هذا الافتتاح بوصفه عنصراً أساسياً من عناصر افتتاح الموسم الصيفى للحملة القومية للقراءة للجميع هذا العام، هذه الحملة التى حققت عبر مسيرة 19عاماً مبدأ ديمقراطية الثقافة، فأصبح فى كل بيت تقريباً مكتبة، وأصبحت الأجهزة الرسمية وغير الرسمية كل عام خلال فترة الإجازة الصيفية تتنافس فيما بينها لتقديم خدمة ثقافية متميزة إلى الجماهير حيثما تكون ودونما تمييز.

إننى أتمنى أن يبدأ هذا القصر مرحلة جديدة من العطاء الثقافى والفنى؛ مرحلة تليق بأبناء بنى سويف بصفة عامة وبالمبدعين من أبناء بنى سويف بصفة خاصة، وأن يمتد عطاء هذا القصر إلى كل أهالى المدينة دون تمييز، وأن يعود القصر موقعاً ثقافياً قادراً على استيعاب الطاقات الإبداعية لأبناء المحافظة فى مختلف مجالات الإبداع الثقافى والفنى.

وإنى لعلى ثقة كبيرة ويقين لا يتزعزع أن هذا القصر سيكون إضافة بارزة إلى رصيد الثقافة المصرية.

• توفى أبوه (ويليام بيكيت) عام 1933وترك له ميراثاً صغيراً، وفى هذه الأثناء كتب المجموعة القصصية (وخزات أكثر من ركلات) وقصصها تدور عن مغامرات طالب أيرلندى يدعى بيلاكوا، وفى عام 1935 كتب روايته الأولى (مورفى) وبطلها شخصية مضطربة وحائرة بين الشهوة الجنسية وهدفه يكمن فى الوصول للعدم العقلى بعيداً عن الواقع.

الأسبوع القادم ..

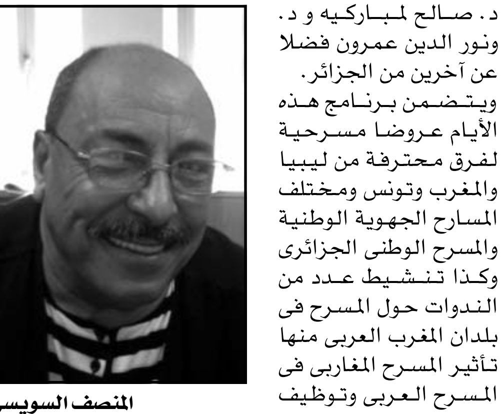
انطلاق الأيام المسرحية المغاربية الثانية

تحتضن مدينة باتنة الجزائرية تظاهرة الأيام المسرحية المغاربية الثانية فى الفترة من 21إلى 28 يونيو الجارى

مدير المسرح الجهوى محمد يحياوى، أشار إلى أن هذه التظاهرة التى سيحتضنها مسرح باتنة الجهوى ستحضرها أسماء مغاربية وجزائرية معروفة فى الفن الرابع على غرار منصف السويسى وعبد الكريم برشيد إلى جانب د. صالح لمباركيه و د. ونور الدين عمرون فضلا عن آخرين من الجزائر.

ويتضمن برنامج هذه الأيام عروضا مسرحية لفرق محترفة من ليبيا والمغرب وتونس ومختلف المسارح الجهوية الوطنية والمسرح الوطنى الجزائرى وكذا تنشيط عدد من الندوات حول المسرح فى بلدان المغرب العربى منها تأثير المسرح المغاربى فى المسرح العربى وتوظيف التراث فى الحركة المسرحية المغاربية والحركة المسرحية فى المغرب العربى بين الإبداع والاقتباس، وأشار السيد يحياوى إلى أن هذا اللقاء المغاربى يعد فرصة لممثلى المسارح الجهوية بالجزائر لاحتكاك بنظرائهم من باقى دول المغرب العربى بالإضافة إلى مناقشة بعض قضايا الفن الرابع المطروحة حاليا بالمنطقة المغاربية،

كان مسرح باتنة الجهوى الذى فتح أبوابه مؤخرا أمام الجمهور بعد حوالى سنتين من الاغلاق بسبب الترميم احتضن الطبعة الأولى من هذه الأيام العام 1988ونالت آنذاك إقبالا كبيرا من طرف المسرحيين من الجزائر والمغرب وتونس.



المنصف السويسى



عبدالكريم برشيد



على رزق

تكتيك العمايرى فى الحمامات

مسرحية الفنان السورى عبد المنعم عمايرى "تكتيك" يستضيفها المسرح المحارى بمدينة الحمامات التونسية من خلال عرضين فى الـ 12من شهر يوليو القادم، فى إطار مهرجان الحمامات الدولى فى دورته الـ45.

تأتى مشاركة مسرحية "تكتيك" فى إطار المهرجان الذى ينطلق فى السابع من يوليو إلى الثامن عشر من أغسطس2009ضمن أسبوع المسرح الذى دأب على تنظيمه المهرجان كل سنة كاحتفاء منه بـ"أبو الفنون".

"تكتيك" هى مسرحية عن نص وإخراج لعبد المنعم عمايرى تتناول فى طرحها العام بعض التفاصيل اليومية من الشارع السورى بشكل معاصر، ويشارك فيها نخبة من النجوم فى مقدمتهم فايز قزق، وقاسم ملحو، ورغد مخلوف، وأسامة حلال، وراما عيسى، ولمى الحكيم، وآخرون..

وتتناول المسرحية حياة أسرة مفككة مؤلفة من أب وأم وابنة قاصر، تنطلق الحكاية من لحظة ذروة تتمثل فى إصرار الأم على سفر ابنتها الوحيدة معها إلى الخارج ورفض الأب للفكرة بشكل قاطع. تستعرض المسرحية من خلال احتدام النقاش بين ثنائى النزاع ـ الأب والأم – تاريخ العائلة المشتعل بخلافات جوهرية وأخرى سطحية يومية تفصيلية، الأب بأفكاره الأيديولوجية المتطرفة والأم بنزقها وأنانيتها المتطرفة أيضا، مما يؤدى إلى هروب الابنة الصامتة والمصغية إلى هذا النقاش الحاد إلى العالم الخارجى ببشره المختلفين، القادمين من قاع المدينة.

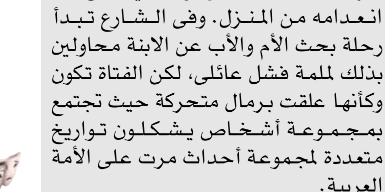


العمايرى

تهرب الفتاة باحثة عن أوكسجين نقى بعد انعدامه من المنزل. وفى الشارع تبدأ رحلة بحث الأم والأب عن الابنة محاولين بذلك لململة فشل عائلى، لكن الفتاة تكون وكأنها علقت برمال متحركة حيث تجتمع بمجموعة أشخاص يشكلون تواريخ متعددة لمجموعة أحداث مرت على الأمة العربية.

المسرحية فى ظاهرها لا تزيد عن كونها يوميات بسيطة لعائلة سورية عادية، إلا أن فى باطنها نرى نبشا ونقدا لأوضاع تاريخية وأخرى راهنة لنكساتنا العربية المتكررة، الأمر الذى جعل من المسرحية عند عرضها فى سوريا مصدراً للتجاوب الجماهيرى منقطع النظير، وهو ذات السبب الذى جعل من إدارة مهرجان الحمامات الدولى لصائفة 2009 تختار المسرحية لتكون نجمة أسبوع المسرح هذا العام،

الفنان عبد المنعم عمايرى حصل على جائزة أفضل عرض متكامل عن مسرحيته "فوضى"، وجائزة أفضل إخراج فى مهرجان القاهرة التجريبى عام 2005بالإضافة إلى حصوله على جائزة النُقاد





الشخصيات التراثية الاماراتية مع ياسمين والمارد الشرير

ستضيف نادى الإمارات بالتعاون مع هيئة دبى للثقافة والفنون حاليا على مسرح أبو ظبى بكاسر الأمواج، أول عروض مسرحية الأطفال "ياسمين والمارد الشرير".

تتميز المسرحية التى ألفها الكاتب الراحل سالم الحتاوى وأخرجها محمد سعيد السلطى برحلتها الخيالية فى المخزون التراثى الإماراتى والأدب العربى.. وذلك ضمن قالب روائى وتربوى وتجسد شخوص العرض المسرحى الشخصيات التراثية الإماراتية الخيالية.

الإماراتى محمد السلطى قال: إن المسرحية تعتبر ثانى عمل للأطفال يقوم بإخراجه ووصفها بالتجربة الجديدة والمتميزة مشيراً إلى أن شخصياتها خيالية مأخوذة من التراث.

ويؤدى العمل نخبة من الفنانين الإمارتيين من بينهم عبد الله صالح فى دور الشرير والفنانة بدور التى تقوم بدور ياسمين وآخرين.

وقال الفنان عبد الله صالح إنه تردد كثيراً قبل تقديم دوره فى العمل لسببين الأول قوة الدور وصعوبة تجسيده والثانى يتعلق بالسؤال عن حجم الإضافة فما الذى سأضيفه خاصة وأننى ألعب دور الشرير ولكن سرعان ما لقيت نفسى فى عالم آخر.. عالم جميل اسمه مسرح الطفل.

وتعد مسرحية "ياسمين والمارد الشرير" أحدث إنتاج لمسرح دبى الشعبى وهى آخر ما ألفه المرحوم سالم الحتاوى للطفل والذى كان عضوا مؤسسا وفاعلا فيه وقد فازت المسرحية بأربع جوائز خلال مهرجان الإمارات لمسرح الطفل ..2009وهى جوائز "الموسيقى والمؤثرات الصوتية" و"أفضل ممثلة دور أول" و"أفضل ملابس مسرحية" و"أفضل ماكياج".

الأغانى من ألحان خالد ناصر وقد كتب كلماتها وصمم رقصاتها عبد الله صالح..



شادى أبو شادى

مساجين كردستان .. يمثلون بـ «الأدوات الاحتياطية»

أدوات احتياطية هو اسم العرض المسرحى الذى تتواصل بروفاته داخل قاعة كبرى بسجن سوسة الفيدرالى بمحافظة السليمانية بكردستان العراق وهو العرض الذى يقوم ببطولته عدد من المحكومين فى قضايا مختلفة مدير السجن والحاصل على شهادة فى علم النفس والذى أشار إلى أن النشاط المسرحى للسجناء يأتى فى إطار خطة التاهيل التى تعتمدها الإدارة وإلى جانب المسرح هناك أنشطة فنية أخرى كالرسم والمشغولات اليدوية،

مسرحية أدوات احتياطية كوميديا ساخرة تناقش عددا من الأوضاع الاجتماعية وهى ليست أولى عروض الفرقة فقد سبقتها عدة أعمال كتبها وأخرجها بعض السجناء وبالطبع يلعب المساجين أدوارها كافة بما فى ذلك الأدوار النسائية .



مشهد من عرض أدوات احتياطية

• د. رضا غالب ود. محمود نسيم ناقشا الأسبوع الماضى نصوص الكاتب محمد زهدى المسرحية فى ندوة خاصة تم عقدها باتحاد الكتاب بحضور عدد من المتخصصين والنقاد والمهتمين بالمسرح ضمن برنامج أعدته اللجنة الثقافية بالاتحاد.



• حينما كان يسير فى شوارع باريس توجه إلى بيكيت شحاذ مستجدياً صدقة فرفض، فطعنه الشحاذ بسكين وكاد يموت لكنه نجا من الموت ويقال إن جيمس جويس بنفسه كان يعتنى به فى المستشفى.

يونيو شهر الأزمات فى مسرح الدولة

عروض جاهزة تبحث عن مسرح

يواجه مجموعة من مخرجى العروض الجديدة التى يتم الإعداد لتقديمها خلال يونيو الجارى من إنتاج البيت الفنى للمسرح حالياً أزمة تتعلق بعدم وجود دور عرض لاستقبال أعمالهم التى انتهى تنفيذ إنتاج بعضها وأصبحت جاهزة للعرض بالفعل ويرغب صناعها فى اللحاق بالمهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته القادمة. فى مسرح الطليعة تم الانتهاء من جميع مراحل تجهيز وإعداد مسرحيتى "أرض لا تنبت الزهور" لمحمود دياب والمخرج شادى سرور و"حمام رومانى" للمخرج هشام جمعة، وكانت بروفاتهما قد بدأت منذ أكثر من عام فى ظل إغلاق مسرح الطليعة الذى يتم ترميمه حالياً، فيما قال د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح إن أزمة مسرح الطليعة سوف تنتهى هذا الأسبوع بعد افتتاح المسرح بعد تطويره وأكد أنه أصبح جاهزا للعمل بالفعل وسوف يستقبل عروض الفرق خلال أيام بعد تجهيزه بأحدث التقنيات.

وفى المقابل وضع المخرج هشام عطوة مدير مسرح الشباب إدارة البيت الفنى للمسرح فى مأزق بعد دفعه بأربعة عروض أصبحت جاهزة للعرض بالفعل خلال هذا الشهر فى الوقت الذى لا تمتلك فيه قاعة يوسف إدريس الصغيرة بمسرح الشباب والتى تعرض بها حاليا مسرحية "اللى نزل الشارع" للمخرج إسلام إمام والتى تقرر تجديد فترة عرضها حتى الأسبوع القادم وهو ما تسبب فى تأجيل افتتاح مسرحية "نظرة حب" للمخرج محمد إبراهيم

هشام جمعة



د. أشرف زكى

د. أشرف زكى : الطليعة أصبح جاهزاً لاستقبال العروض






والتى انتهى مصمم الديكور وائل عبد الله من الإشراف على تنفيذ ديكوراتها بالفعل، وهو ما اضطر مخرجها إلى وقف البروفات حتى تتضح الرؤية.

وفى فرقة الشباب أيضا لا تعرف المخرجة لبنى عبد العزيز مصير عرضها "العانس" الذى تجرى بروفاته منذ شهور طويلة دون تحديد نهائى لموعد عرضه، فى الوقت الذى تم الاستقرار على تقديم مسرحية "وهج العشق" لكرم عفيفى والمخرج د. عمرو دوارة على مسرح متروبول منتصف الشهر الجارى بينما تعرض مسرحية يوليوس قيصر للمخرج سامح بسيونى على مسرح ميامى فى التوقيت نفسه، وبذلك يفوز مسرح الشباب بنصيب الأسد فى كم العروض المنتجة بفرق مسرح الدولة.

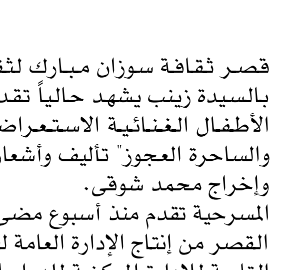
وفى سياق متصل تم إيقاف جميع العروض التى كانت تقدم خلال هذا الموسم لحين انتهاء تقديم عروض مشاريع طلاب معهد الفنون المسرحية وقسم التمثيل بآداب حلوان والتى سيطرت على مسارح العائم الصغير وميامى والسلام وهو ما تسبب أيضا فى إيقاف بروفات عدد من العروض التى يتم الإعداد لتقديمها بمسرح الدولة خلال الموسم القادم.



عادل حسان

«الأقزام والساحرة العجوز» فى مهرجان القراءة للجميع

عرض يقدم المتعة والإبهار للأطفال





مسرحية الأقزام والساحرة العجوز

قصر ثقافة سوزان مبارك لثقافة الطفل بالسيدة زينب يشهد حالياً تقديم مسرحية الأطفال الغنائية الاستعراضية "الأقزام والساحرة العجوز" تأليف وأشعار أيمن النمر وإخراج محمد شوقى.

المسرحية تقدم منذ أسبوع مضى على مسرح القصر من إنتاج الإدارة العامة لثقافة الطفل التابعة للإدارة المركزية للدراسات والبحوث بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

فاطمة فرحات مدير ثقافة الطفل بالهيئة قالت إن المسرحية تشهد إقبالا جماهيريا لافتا ومن المقرر عرضها خلال احتفالات مهرجان القراءة للجميع صيف **2009**، إضافة إلى تقديمها بعدد من المحافظات.

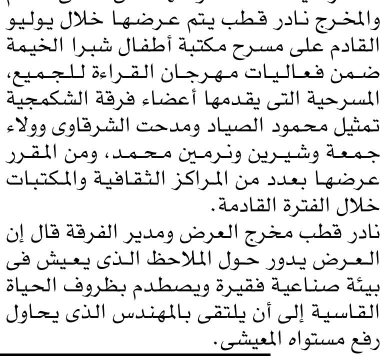
وقال محمد شوقى مخرج العرض إنه يقدم عملا شيقا للأطفال يتضمن المعلومة مع عناصر المتعة والإبهار فى قالب غنائى استعراضى كوميدى فى محاولة لجذب الأطفال بمختلف مراحلهم العمرية.

العرض ديكور وعرائس جوزيف نسيم واستعراضات خالد شلبى وموسيقى وألحان عبد الرحمن محمد وإعداد موسيقى لمحمد جمال والإشراف العام لمريم عفيفى رئيس قسم الموسيقى والمسرح بالإدارة العامة لثقافة الطفل وتمثيل كرم أحمد، مها زكريا، دعاء الخولى، دينا السواح، خلود شعبان، جيمى الأفريقى ونادر محمد وعلياء سليمان، وأطفال الاستعراض يارا محمد كمال، أحلام أحمد، جنة الله مدحت، آية الله مدحت، هاجر زين العابدين، على طارق، شيماء حسين ويشارك فى العرض مجموعة من الأقزام هم محمود مصطفى، خالد حسن، محمد سعيد، هالة حمدى، محمد السيد، رضا زكريا.

الشكمجية يقدمون «الملاحظ والمهندس» فى شبرا الخيمة



نادر قطب



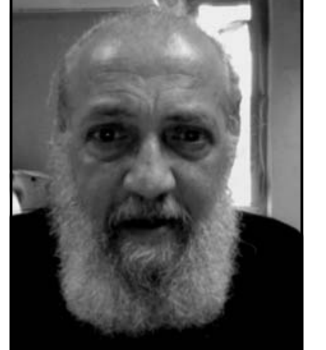
مسرحية الملاحظ والمهندس لعلى سالم والمخرج نادر قطب يتم عرضها خلال يوليو القادم على مسرح مكتبة أطفال شبرا الخيمة ضمن فعاليات مهرجان القراءة للجميع، المسرحية التى يقدمها أعضاء فرقة الشكمجية تمثيل محمود الصياد ومدحت الشرقاوى وولاء جمعة وشيرين ونرمين محمد، ومن المقرر عرضها بعدد من المراكز الثقافية والمكتبات خلال الفترة القادمة.

نادر قطب مخرج العرض ومدير الفرقة قال إن العرض يدور حول الملاحظ الذى يعيش فى بيئة صناعية فقيرة ويصطدم بظروف الحياة القاسية إلى أن يلتقى بالمهندس الذى يحاول رفع مستواه المعيشى.

نورهان عبد الله

أوديب وشفيقة

جديد الفرقة القومية للعروض التراثية



عاصم رأفت

يستعد المخرج عاصم رأفت حاليا لبدء بروفات عرضه المسرحى الجديد "أوديب وشفيقة" للكاتب أحمد الأبلج والمقرر إنتاجه ضمن خطة الفرقة القومية للعروض التراثية تمهيدا لعرضه بقاعة مسرح الغد.

ويقوم عاصم رأفت حاليا باختيار فريق العمل من الممثلين الذين سيشاركون فى هذه التجربة التى يسعى من خلالها لتقديم صورة مسرحية لافتة، واستقر على الاستعانة بمصمم الباليه د. هانى جعفر لما يملكه من خبرة لتصميم استعراضات المسرحية. أحمد الأبلج مؤلف المسرحية قال إن أوديب وشفيقة نص يناقش قضية فى غاية الأهمية تتعلق بالقدر وعلاقته بالإنسان وإذا كان قدر أوديب فى الأسطورة من صنع الآلهة فإنه فى أوديب وشفيقة من صنع البشر، واختار الأبلج مولد الحناوى ليبدأ من خلاله أحداث نصه لأنه يجمع جميع الطبقات الشعبية وهم الأكثر إيمانا بالغيبيات.

ومن المقرر أن يصمم ديكور العمل فادى فوكيه ويكتب أشعاره أحمد زيدان وموسيقى وألحان علاء غنيم.

• المخرج الأردنى نبيل صوالحة يتابع حالياً عروض مسرحيته الجديدة "نشرة غسيل بلا حدود" التى يقدمها بأسلوب "ستاند أب كوميدى" وعرضت على خشبة مسرح المركز الثقافى الملكى وهي من تأليف صوالحة أيضا. العرض يقدمه ممثل واحد دون أى ديكورات مبالغ فيها بأسلوب ساخر لانتقاد الأوضاع الحالية.

مسرحنا
جريدة كل المسرحين

- كتب روايته (ميرسيه وكاميه) فى عام 1946وتدور حول عجوزين يتواعدان للقيام برحلة إلى الريف وما أن يصلا هناك حتى ينتابهما الشعور بالحنين للمدينة ويستمر هذا الارتحال المتواصل. ثم بعد ذلك كتب بيكيت ثلاثيته الروائية الشهيرة (مولوى)(مالونى يموت)(اللامسمى).

أوباما.. الممثل عندما يكون صادقاً مع نفسه

كان حضور خطاب أوباما بالقاعة الكبرى بجامعة القاهرة على موعد مع عرض مسرحى، دخل النجم إلى خشبة المسرح دون أى تقديم ليؤدى دوره فى مونودراما، تحرك على الخشبة وفقاً للميزانسين الذى وضعه المخرج، سقطت عليه الإضاءة الملونة بينما هو يؤدى دوره بجدارة دون أن يقرأ من النص ثم حيا الجمهور الذى أنصت إليه واستمتع بأدائه قبل أن يخرج من الكالوس الثانى. فى هذا التحقيق يحلل المسرحيون هذا العرض وأداء بطله الذى لا يختلف أحد على كاريزمته التى أسرت الجميع.

سناء شافع: هو ممثل بالمعنى الصحيح للتمثيل



سناء شافع يقول: نعم كان ممثلاً بالمعنى الصحيح لهذه المهنة المحترمة مهنة التمثيل التى تعنى الصدق فى التوصيل، ولقد كان الرجل صادقاً بحق وهذا ما يستدعى احترامه بشدة فهو واضح جلى وكذا كان خطابه واضحا لدرجة لا تحتاج لتفسير ولا لهذا الكم من التحليل الذى شغل به إعلامنا نفسه ما بعد الزيارة.

ويضيف شافع: لم يكن الرجل صريحا وصادقاً فقط لكنه كان ذكياً أيضا فقد وجه من القاهرة رسالة لا للعالم العربى أو الإسلامى فقط لكن للعالم كله، أعلنهم فيه أن هدفه هو تثبيت قيادة أمريكا للعالم لكن بأسلوب جديد يغاير طريقة بوش فى شرق أوسط جديد وهيمنة الرأسمالية ولكن باحترام الأديان كلها حتى الوضعية منها وسلك طريق المثالية كما فعل غاندى وأعتقد أن أوباما لو ترك لأصبح غاندى آخر ولكنى لا أعلم هل سيتحلون بالذكاء أم سيغلب عليهم الغباء ويقتلونه، لأن هذا الرجل الذى يريد احتواء العالم يقدم إليه ما يريده العالم حقاً وهو القيادة فى هذا الطريق المثالى، وأعتقد أن أوباما وضع الاشتراكيين وأنا منهم فى مأزق لأننا كنا دائماً ما نلعن الديمقراطية بشكلها القديم لكنه قدم لها وجهاً رائعا، وهو يعلم ما يفعله جيدا والدليل على ذلك أن أول ما اهتم به هو تعيين مدير المخابرات الأمريكية.

عايدة عبد العزيز تقول: أوباما ممثل بالطبيعة، وهو ممثل شديد الصدق سواء مع نفسه أو الآخرين، ولقد جاء بأسلوب جديد حتى إن كان هدفه كما يرى البعض هو تنفيذ أجندة بوش لكن السياسة التى ينتهجها مختلفة ورأيى أنه سينجح فى تحقيق أهدافه إلا لو اعترضه زملاؤه هناك.

بينما يرفض عادل هاشم أن يصف أوباما بالممثل قائلاً: التمثيل هو أن تؤدى دوراً ليس لك فى الحياة وهذا ما لم يفعله أوباما بالعكس لقد كان واقعيا ومنظما بشكل كبير، وكل ما قاله لم يكن وليد اللحظة وكل شىء كان مدروساً بعناية ومتوافقا مع استراتيجية أمريكا، وجاء أوباما بثقافته وحضوره وأدائه القوى ومعرفته العميقة بالمنطقة ليلقى الخطاب الذى وضعه مؤسسات وخبراء وباحثون أمريكيون وقرأه أوباما قبل إلقائه له عدة مرات حتى حفظه ورأى أن يبدأ بتحيتنا (السلام عليكم) حتى يجتذب إليه جمهورا عربيا ومسلماً.

تشاركه الرأى سميحة أيوب وتقول: لا أرى أن أوباما كان يمثل ولا أرى داعياً لأن نسخف من رجل جاء إلينا زائراً وألقى خطابا شديد الاعتدال وكون أنه صعد للمسرح بلا أى تقديم فهذا هو نظامهم فى الولايات المتحدة حيث لا أحد يقدم أحدا ولكننا فقط من نستبق صعود أحد المسئولين بمن يقدمه ويدعوه لإلقاء كلمته. ولكن هذا لا يعنى أنه كان ممثلاً كما أن امتلاكه للكاريزما لا يعنى الشىء نفسه فليست الكاريزما حكراً على الممثلين فقط لكنها حضور إنسانى يؤسر المستمعين سواء لممثل أو خطيب أو سياسى.

عبد الرحيم حسن يبدأ حديثه مداعباً: كيف استطاع أن يمثل فى مصر دون عضوية النقابة أو حتى تصريح منها!

ويضيف: كل شخص ناجح فى مهنته لابد أن يكون بداخله ممثل بارع سواء كان محاميا أو إعلامياً أو خطيباً... وكذا أوباما فهو متحدث ساحر يستطيع محادثة الجميع كل على قدر عقله وأن يتكلم فى جميع الجوانب ويمسك بالفكرة فيصل بها للناس بقدرة مدهشة ولهذا نجح فى الوصول لسدة الحكم فى الولايات المتحدة لكنه لم يأت القاهرة ليمثل علينا لقد تحدث وشرح ووضح وترك الكرة فى ملعبنا وإن كنا نريد أن نمسك بالفرصة فلنصلح من شأننا ونساعد أنفسنا قبل أن نطلب من العالم أن يساعدنا وقتها نستطيع أن نضعه أمام مسئولياته لينفذ ما تعهد به.

ويضيف عبد الرحيم: لقد انجذب السواد الأعظم من شعبنا إلى حديثه واستطاع أن يصل إلى قلوبهم بصدق وكون أن هناك ترتيبات وضعت له من أجل إظهار خطابه بشكل معين فهذا أسلوب لا يحتكره أوباما بل على العكس كل السياسيين بل إن بعض الإعلاميين أيضا يحرصون على وضع كلامهم فى إطار.

سامح الصريطى يقول: أوباما خطيب مفوه وسياسى محنك وهو وإن كان نجماً ولكنه ليس بممثل لأنه لم يستعر شخصية غيره ولكن تحدث بشخصيته هو وهى نفس الشخصية التى رأيناه بها فى زيارته للأهرامات ولمسجد السلطان حسن هذه هى شخصيته ولم يفتعل شيئاً ، بالتالى فلن تستطيع وصفه بالممثل تماما كالرئيس السادات رغم أنه كان يحب التمثيل ورغم تميزه بطريقة أداء معينة لكنه ليس ممثلا لأنه كان شخصا واحدا فى كل خطبه وكل أفعاله بل حتى إنه كان يتقلب فى الملابس مرة ما بين الزى العسكرى والزى التقليدى والزى الرسمى إلا أنه فى كل ذلك كان نفس الشخصية لم نر عليها أى اختلاف.

ويضيف الصريطى: ما رأيناه كان صناعة نجم وكل ما حدث كان مدروسا ومخططاً له فى سيناريو موضوع سلفاً حتى حركاته كانت فى ميزانسين مرسوم ولكن هذا لا يعنى أن أوباما ممثل، هو شخص يستطيع قيادة الجماهير ويصل إليهم بمصداقية.

د. علاء قوقة يقول: السياسة بشكل عام تتطلب ممثلاً، ذلك أن مهمة السياسى هى إقناع الناس بأفكار ربما يكون هو نفسه غير مقتنع بها وذلك حتى يصل إلى أهدافه، يضاف إلى ذلك أن أجهزة الإعلام أصبحت تضيف إلى خطابات السياسيين شيئا أشبه بالسينوغرافيا توحى بمضامين معينة وتترك لدى المشاهد أثرا مقصودا ولكن الناس لم تعد بهذه السذاجة حتى لو انبهرت فى بداية العرض فسرعان ما تدارك نفسها وتفكر فى واقعها الحقيقى وترى هل سيؤثر كل ذلك فى واقعها سلباً أو إيجاباً.

د. سامى عبد الحليم يقول إن أوباما ليس ممثلاً فقط لكنه ممثل عبقرى أيضا يعرف متى يصمت ومتى يرفع من صوته كما أن ميزته الكبيرة هى تلقائيته الشديدة حتى ليبدو لك أنه صادق (أقول يبدو) لكن الصدق والكذب فى السياسة أمور لا تحسب.

ويضيف عبد الحليم: الشو الذى رأيناه فى خطاب أوباما لا يعد شيئاً بجوار ما يحدث فى أمريكا، وهو فى النهاية مجرد شو إلا أن الأمور لن تتحسن فى يوم وليلة هذا إن تحول شىء من الأساس، أمريكا تقدم لنا نفس المسرحية نفس النص والسيناريو وخشبة المسرح والديكور ولكن الممثل القديم (بوش) كان سخيفا أضر بصورة أمريكا وشوهها فقاموا بتغييره بآخر (أوباما) أكثر جاذبية من سابقه وأكثر قبولاً هذا هو كل شىء.

عايدة عبد العزيز: ممثل بالطبيعة.. شديد الصدق مع نفسه والآخرين!

سميحة أيوب: صعوده على المسرح دون أن يقدمه أحد لا يعنى أن نمنحه لقب ممثل

تحقيق:
محمد عبد القادر

- المخرج المسرحى الشاب محمد إكرام يستعد حاليا لتقديم مسرحية "هاملت" لوليم شكسبير بمركز الإبداع الفنى فى إطار مشروع استديو الإخراج بإشراف المخرج عصام السيد والذى يقدم طلاب دفعته الثانية هذا العام "هاملت" برؤى مختلفة فى 7عروض يشارك بالتمثيل فيها طلاب قسم التمثيل باستديو مركز الإبداع الفني الذى يديره المخرج خالد جلال، وتقدم العروض خلال يونيو الجارى.

● كتب الروايات باللغة الفرنسية ثم ترجمها إلى الإنجليزية، وبيكيت معروف بميله للغة الفرنسية رغم أنها لغته الثانية ويقول فى ذلك : أفضل الفرنسية لأنك تستطيع الكتابة من خلالها بدون أسلوب.

بدأ ممثلاً أولاً



التقطه الفنان الكبير عادل إمام من على خشبة المسرح كموهبة تمثيلية متميزة (فعمل له سعراً فى سوق الممثلين) - على حد قوله - وعندما مارس الإخراج المسرحى تميز أيضا فرشح لنيل جائزة الدولة للإبداع الفنى وعندما سافر إلى إيطاليا تميز أيضا ووضع عرضه "الكراسى" على خارطة الموسم المسرحى فى إيطاليا.التقطه الفنان الكبير عادل إمام من على خشبة المسرح كموهبة تمثيلية متميزة (فعمل له سعراً فى سوق الممثلين) - على حد قوله - وعندما مارس الإخراج المسرحى تميز أيضا فرشح لنيل جائزة الدولة للإبداع الفنى وعندما سافر إلى إيطاليا تميز أيضا ووضع عرضه "الكراسى" على خارطة الموسم المسرحى فى إيطاليا.

المخرج محمد دسوقى :

عادل إمام عمل لى سعر

● ما أهم محطة ميزت مشوارك فى الإخراج؟

- فى تقديرى الشخصى لدى محطتان، فأنا فى الأصل لست مخرجاً فقط بل ممثلا أيضا وعشت سنوات طويلة أمارس التمثيل ومازلت حتى الآن أمارسه باستمتاع واعتقد أنى من الممثلين "الشطار أوى" لأنى أمتلك تقنيات أدواتى كممثل مسرحى إلى جانب عملى كمخرج وأهم محطاتى كمخرج كانت عام 1996 عندما رشحت للحصول على جائزة الدولة للإبداع الفنى فى مجال الإخراج المسرحى وبناء على هذا سافرت إلى إيطاليا لمدة سنة ونصف وفى إيطاليا أخرجت مسرحية "الكراسى" وقامت بإنتاجها أكاديمية الفنون المصرية فى روما.

● وماذا بعد الكراسى؟

- بعد مسرحية "الكراسى" قدمت مسرحية باللغة الإيطالية لفرقة إيطالية وعرضت على مسرح (تياترو دى سارفى) وهو من أهم مسارح روما وهو مسرح قديم وتابع للكنيسة ويقدم خدمات كثيرة وعرضت عليه فرق كبيرة واعتقد أن هذا العرض كان محطة مهمة جدا لأنه أضيف إلى سيرتى الذاتية خصوصا أن العرض كان موضوعا فى خريطة الموسم المسرحى فى إيطاليا فى ذلك الوقت.

نفس العرض "الكراسى" شاركت به فى مهرجان روما لمسرح القاعدة الشعبية فى الدورة الثانية عشرة واشترك فى المهرجان أربع عشرة فرقة مسرحية إيطالية، وقد حصل عرضى على أحسن عرض مسرحى وتصادف وجود الفنان الوزير فاروق حسنى وقد علم باستلامى للجائزة وعندما قابلته قال لى ماذا تريد أن أقدم إليك؟ فأجبته برغبتى فى المشاركة بعرضى فى مهرجان آفينيون فأجابنى بأنه لا يضمن أن يكون العرض مشاركا فى هذا المهرجان لكن يمكن أن يأتى بالعرض ويقدمه بنفس الفرقة الإيطالية فى مصر وأن فى إمكانى الذهاب إلى المهرجان لمشاهدته، وخيرنى فى الأمرين واخترت أن أقدم العرض فى مهرجان القاهرة الدولى التجريبى وأن أذهب إلى مهرجان آفينيون للمشاهدة وهذه كانت جائزة الوزير لى.

وقد كان د. فوزى فهمى رئيساً للمهرجان فى ذلك الوقت وأبلغونى أن العرض سيعرض على هامش المهرجان لأنه عرض إيطالى وبعد ذلك استضافنا الراحل سامى خشبة بعد انتهاء المهرجان لتقديم العرض على خشبة مسرح الجمهورية لمدة أسبوع .

● ما الذى ترتب على هذه المحطة من تحولات فى مشوارك؟

- لم يترتب عليها أى تغيير، فقد استمريت فى مشوارى بشكل عادى جدا وقدمت للبيت الفنى للمسرح مسرحية "اسمع يا عبد السميع" وقد كتبت مقالات نقدية كثيرة حولها مازلت أعدها وساما على صدرى وقد شاركت بهذا العرض فى مهرجان ربيع تطوان للأورومتوسطى عام 2005 بدعم من وزارة الثقافة والبيت الفنى للمسرح.

العام السابق قدمت "فى الليل لما خلى" وهو عرض موسيقى غنائى وتعد الموسيقى والغناء عنصرا هاما فيه يسقط العرض

أنا مخرج مفسر وضد اختصار النص حتى لو استمر العرض 10ساعات

بدونهما.

● لكن هناك فرصاً كثيرة متاحة للمخرجين الآن؟

- أنا أعمل موظفا بالبيت الفنى للمسرح منذ اثنين وعشرين عاما ووصلت لدرجة فنان قدير وعاصرت إدارات كثيرة سواء مديرى فرق أو رؤساء للبيت الفنى للمسرح والحقيقة أن أفضل قيادة جاءت لهذا المكان هو د. أشرف زكى وأفضليته تعود إلى أنه جعل البيت الفنى للمسرح يعمل طول العام بعد أن كان العمل به منحصرا فى موسمين الموسم الشتوى والموسم الصيفى ثم يتوقف العمل ابتداء من شهر فبراير ولا يجوز تقديم أى عرض تحت مسمى "مفيش ميزانية".

لكن د. أشرف زكى هدم كل ذلك والدليل أنى أمثل حاليا فى مسرحية "وهج العشق" إخراج عمرو دواره وسيتم عرضها خلال أيام على مسرح الشباب وهذا لم يحدث من قبل، أضيفى إلى ذلك أن أشرف زكى أنصف مخرجى العروض الذين كانوا يحصلون على نصف مكافأة بدعوى هذا عرض صغير وهذا عرض كبير، ومعلوم أن فائض السنة النهائية يتم توزيعه على ثلاثة أشخاص ونسبة رئيس البيت الفنى للمسرح 7٪، لذلك كان الرؤساء السابقين للبيت الفنى حريصين على عدم صرف الميزانية المخصصة كلها وإعادة فائض ميزانية لينالوا هذه النسبة.

الممثل خدم المخرج

● أيهما خدم الآخر محمد دسوقى الممثل أم المخرج؟

- الممثل هو الذى خدم المخرج لأنى بدأت حياتى ممثلا وقد أفادنى التمثيل فى عملية الإخراج حيث جعلنى قادراً على قيادة الممثل ووضعه فى إطار الشخصية فقد يجد بعض المخرجين صعوبة فى ذلك لكن التمثيل جعلنى أحس الشخصية فأساعده على آدائها كما أحسها.

● ما المفردات المسرحية التى تتوقف عندها؟

- نوع المسرح، أنا كنت طالبا بالدراسات العليا فى معهد الفنون المسرحية وحصلت على الدبلومة عام 1991 وأشرف على مشروع الإخراج سعد أردش وهو الذى شكل عقلى ووجدانى كمخرج وأتذكر أنه درس لنا مادة مناهج إخراج فى البكالوريوس وطلب منا فى أول لقاء أن نقرأ كتاب (مقدمة فى نظرية الاقتصاد) وأكد أن الذى يريد أن يكون مخرجا يجب أن يتعلم الاقتصاد.

● وما علاقة الاقتصاد بالإخراج؟

- سعد أردش هو العمود الفقرى للمسرح البريختى فى مصر وكان يرى أن المسرح فى خدمة المجتمع وأنا أرى أن مصر وغيرها من دول العالم الثالث تحتاج إلى هذا النوع من المسرح.

● هل من الضرورى أن يكون المخرج تابعا لمدرسة مسرحية؟

وأنا مخرج مفسر وأحب تفسير النصوص المسرحية على خشبة المسرح كسعد أردش رحمه الله، فالمخرج المفسر عندما يضع عمله على الخشبة ويفسره يصل إلى المتفرج وقد اتبعت هذا المنهج فى كل عروضى وأحرص دائماً على تفسير ما تحت الجمل وتحليلها ومثال ذلك مسرحيتى "اسمع يا عبد السميع".

● ما طبيعة علاقتك بالنص الذى تخرجه؟

- النص هو المحرك لمشاعرى وعقلى وهو الذى يقودنى لذلك أنا دائماً ما أجرى وراءه لأن حركة عقلى ومشاعرى تؤدى إلى تحريك خيالى ومن الممكن أن أقف أمام نص عظيم وبالرغم من ذلك لا يحرك خيالى فلا أستطيع إخراجه.

● تجربتك مع الإعداد المسرحى وضوابطه؟

- هناك مشروع قدمته لمسرح الشباب بعنوان (ابن الرومى فى مدن الصفيح) تأليف عبد الكريم برشيد وقمت بعمل إعداد مسرحى له وأنا من عشاق هذا المؤلف فهو مفكر ذو لغة شاعرية وقيمته توازى قيمة توفيق الحكيم، وقد عدلت الاسم إلى "أبناء الصفيح" وهو كنص معد لا يستطيع آخر أن يقدمه لأن رموزه أصبحت فى عقل من قام بإعداده، وقد قمت بطبع النص بعد إعداده وأعطيت نسخة لمؤلفه ليقرأه وقد رحب بالإعداد ولم أكن لأقبل على عمل إعداد لهذا النص إلا بعد موافقة مؤلفه.

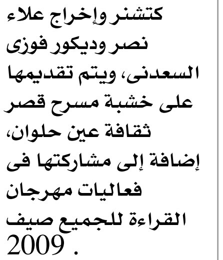
● التجربة مع التراث لها خصوصية كيف تعاملت معها؟

- نعم فهى احتفالية.. مسرح احتفالى شعبى وفيها لعبة مفتوحة وعرض "أبناء الصفيح" خيال الظل فيه هو البطل وقد أردت أن أقدم خيال ظل حديثا وليس قديما. وأعتقد أن من الممكن أن يكون فيه محفل لخيال الظل واستخدام الأراجوز وعرائس الماريونت وهذه العناصر الثلاثة يفترض أن يعملوا مع عناصر بشرية ويتم التعامل معها كمخلوقات حقيقية تتفاعل مع بعضها.

● هل يوجد معيار لنجومية المخرج؟

- نعم نجوم الإخراج كعصام السيد على سبيل المثال تكون لديه قدرة على الإتيان بنجوم كبيرة للعمل معه فأنا إذا فكرت أن أستعين بحسين فهمى مثلا فى مسرحية من إخراجى أعتقد أنه لن يوافق لكن مع عصام السيد سيقبل لأنه نجم إخراج.

حاورته: **عواطف سيد أحمد**



● فرقة أطفال قصر ثقافة الجيزة تعرض نهاية الأسبوع الجارى مسرحية "امبراطور الكدابين" للمؤلف سليم كتشنر وإخراج علاء نصر وديكور فوزى السعدنى، ويتم تقديمها على خشبة مسرح قصر ثقافة عين حلوان، إضافة إلى مشاركتها فى فعاليات مهرجان القراءة للجميع صيف 2009 .

• توفى أخوه الأكبر فرانك عام 1954وكانت قد توفت أمه عام 1950. فكتب مسرحية (نهاية اللعبة) عام 1954 وصاغها فى فصلين ثم عاد وجعلها من فصل واحد وتم عرضها فى لندن بنفس العام.


تصوير: مدحت صبرى

وهج العشق..

لحظات الفراق فى كواليس الشباب

قصة الحب التقليدية التى تمر بمجموعة من الأزمات، ودائما ما تنتهى بالفشل دون الوصول إلى مرحلة الزواج... هى محور أحداث مسرحية "وهج العشق" التى كتبها كرم عفيفى، ويتم الآن الإعداد لعرضها من إنتاج مسرح الشباب إخراج د. عمرو دوارة وتجرى حالياً بروفاتها على خشبة مسرح ميامى، من داخل كواليس البروفات تحدثنا مع بعض صناع التجربة.

والتى يشارك بالتمثيل فيها ولاء فريد، هشام الشربينى، مجدى إدريس، محمد دسوقى، ناهد إسماعيل، أحمد إبراهيم وعبير الطوخى وكتب أشعارها إسماعيل العقباوى وموسيقى أحمد رستم والديكور لمحمد جابر، وأزياء جمالات عبده..

حازم الصواف

عمرو دوارة.. المخرج

أتمنى تفاعل الجمهور مع العرض

يقول د. عمرو دوارة مخرج العرض إنه يقدم فى هذا العمل دراما شديدة الحساسية تؤكد فى خطابها استحالة الحياة بعيداً عن الحب مع العودة للاستمتاع بالحياة بعيداً عن مشاعر الحقد والكراهية والانتقام، كما يقدم العمل بانوراما للأحداث العصرية من خلال قصة حب بين أحمد ومنى وتتكشف من خلال علاقتهما الرومانسية مجموعة من المعوقات والأزمات السياسية والاجتماعية والاقتصادية المحيطة بهما وتحول دون استمرار علاقتهما.

وقال دوارة إنه يعتمد فى رؤيته الإخراجية على التعبير عن أشياء كثيرة موجودة، داخل أنفسنا كأفراد نعيش فى المجتمع، مع تقديم عدد من السلبيات التى تحاصرنا ولكن عرضها يتم بشكل يجعل المشاهد دائماً فى حالة انشغال فكرى وتضامن مع الحدث الدرامى المعروض أمامه على خشبة المسرح.

ويتمنى تفاعل المتلقى مع العمل بعد افتتاحه خلال أيامه، وسوف يتضمن العرض تقديم أغنيتين كتبهما إسماعيل العقباوى ولحنهما أحمد رستم، وبعد الاتفاق مع محد جابر مصمم الديكور وصلنا إلى ضرورة بساطة قطع الديكور مع ملاءمتها للحدث الذى يدور فى **3** مناظر.

ولاء فريد.. البطلة

متحمسة جداً 'لشخصية منى'

عن ملامح شخصية بطلة العرض "منى" تحدثت ولاء فريد وقالت إنها فتاة بسيطة تنتمى لأسرة بسيطة، أرغمت على الزواج من أحد الأثرياء بعد إبعادها عن حبيبها أحمد لتواجه بعد ذلك مجموعة من السلبيات التى تكتشفها فى شخصية هذا الزوج الثرى.

وعبرت ولاء فريد عن حماسها الشديد للشخصية وخاصة لما تتسم به من أحاسيس ومشاعر تغرى أى ممثلة للقيام بها ومرورها بعدد من المراحل والظروف المختلفة طوال أحداث العرض، وتتمنى تفاعل الجمهور مع الشخصية على المستويين الوجدانى والعقلى وقالت إنه فى حالة الوصول إلى هذه الدرجة من التفاعل مع المتلقى ستعتبر أنها نجحت فى تقديمها للدور، خاصة أن دورها يعبر عن أحلام وطموحات المرأة المجهضة.

وأعربت ولاء فريد عن سعادتها بالمشاركة مع د. عمرو دوارة فى عمل من إخراجه وخاصة أنه أول تعاون بينهما.

وتتمنى نجاح العمل الذى يشارك فيه مجموعة من الفنانين الجادين.

هشام الشربينى..البطل

نقطة انطلاقى الحـ قيقية

يقدم الفنان هشام الشربينى بأداء شخصية "أحمد" والذى وصفه بأنه شخص رومانسى جداً وفنان تشكيلى ومثقف ورغم ذلك يتعرض للعديد من حالات القهر والظلم طوال مشوار حياته ومنذ أن كان طالباً بالجامعة حيث بدأت قصة حبه الأول والوحيدة "بمنى" والتى تمنى كثيراً أن يكمل معها مشوار حياته وخاصة أنه بدأ حالة حبها بشكل أفلاطونى عذرى طامعاً فى التواصل مع هذه الحبيبة بشكل عقلى وفكرى وإنسانى بعيداً أية غرائز أو شهوات من الممكن أن يرغبها الرجل فى المرأة.

وعن تقديمه وأدائه كممثل للشخصية يقول هشام: انضممت حديثاً لبروفات العمل وتقريبا هذه البروفة السادسة بالنسبة لى ولا أعتقد أننى قد امتلأت داخلياً بتفاصيل الشخصية بشكل كامل والشخصية مليئة بالكثير من المشاعر وحالات الصراع النفسى الداخلى، والأصعب أنها شخصية فنان صاحب وجهة نظر ويحمل أحلاماً كثيرة ولكن ما يسهل الأمر بالنسبة لى فى أداء الشخصية بشكل مبدأى أنها قريبة إلى حد ما من شخصيتى الحقيقية خاصة فى طريقة التفكير وانتقاد الأشياء وطموحات وأحلام المستقبل، كما أننى محكوم بوجهة نظر ورؤية المخرج والتى أحاول أن أقدم الشخصية كما يراها هو حتى تصل رسالة العرض بشكل جيد ويتوقع أن تحقق التجربة نجاحاً كبيراً على مستوى الجمهور والنقاد وأعرب عن خالص أمنياته أن تكون الشخصية التى يقدمها فى هذا العرض نقطة تحول وانطلاقة حقيقية فى مشواره المسرحى والفنى عموماً.

أحمد إبراهيم.. الشقيق

ناقم على حالى

يشارك الممثل الشاب أحمد إبراهيم فى العرض بأداء شخصية شقيق منى والذى أصبح مدمناً للمخدرات إضافة إلى أنه مغرم بالنساء ويقيم العديد من العلاقات غير مشروعة، إلى أن يصل إلى مرحلة أكثر تدهوراً بسبب فخ توقعه فيه أخته منى انتقاماً من شرور أفعاله.

ويقول أحمد عن الشخصية إنها شخصية متناقضة رافضة لوضع أسرته وناقم دائما على حاله، ورغم ذلك لا يحاول القيام بأى دور إيجابى لينتشل أسرته من هذا الضياع، وإنما يبحث لاهثاً وراء شهواته ومتعته الشخصية ملقياً وراء ظهره أيه هموم أو أعباء من المفترض أن يتحملها.

وعبر أحمد عن اهتمامه بالدور بغض النظر عن مساحته ويتمنى أن ينال استحسان المشاهدين عند عرض المسرحية خاصة أن العمل ككل يحمل الكثير من المشاعر والأحاسيس الواقعية.

محمد دسوقى.. الأب

متعاطف مع الشخصية رغم التناقضات

يقدم الفنان محمد دسوقى شخصية "الأب"، هو والد منى والذى قام ببيع هذه الابنة لأحد الأثرياء وكان يتصور أن هذا التصرف سوف يسعد أسرته وابنته وأن ذلك سينتشل هذه الأسرة من حالة الفقر والجوع الشديدين اللذين تعيش فيهما، ولم يتوقع أن هذه الفعلة ستكون سبب شقاء وعذاب للجميع.

ويقول محمد الدسوقى الشخصية مليئة بالعديد من التناقضات مما يثير العديد من التساؤلات ويفتح أبواب الجدل حول شخصية الأب كما يقدمها النص والتى أصبحت للأسف موجودة بكثرة داخل مجتمعنا المصرى، وأنا أشعر أن ذلك متوافق تماما مع اللحظة التى يعيشها مجتمعنا الآن.

أحاول من خلال أدائى لدور الأب خلق بعض التفاصيل التى تقوى المعنى والهدف الأساسى من العرض والتى أعتقد أن المتفرج الواعى إذا شاهد هذه التركيبة سيتواصل معها وستصله الفكرة بشكل جيد، وأتمنى أن أكون قادراً على توصيل ذلك من خلال أدائى على خشبة المسرح لهذه الشخصية فهو رجل غير متعلم ومهمش أشعر فى تخيلى أنه من أحد سكان الدويقة التى وقعت عليهم صخرة المقطم أو أنه من أحد سكان العشوائيات إلا أننى وعلى المستوى الشخصى متعاطف مع شخصية الأب رغم كل تناقضاتها وسلبياتها فأنا أعتقد أنه فى كثير من الأحيان يعبر عن أحد ضحايا ظروف المجتمع القاسية.

وتعتبر رسالة هذا العمل هى أهم الدوافع التى جعلتنى سعيد جداً بالمشاركة فيه نظراً للقيمة الفنية والإنسانية التى يحملها فى طياته، وأرى أن هذه النوعية من العروض المسرحية هى الأولى بالإنتاج خاصة أن المجتمع فى حاجة إلى مثل هذه الأعمال وهذا يعتبر من أهم أدوار الفن عموماً والمسرح على وجه الخصوص.

• المصور الفوتوغرافى عادل صبرى يخوض حاليا تجربة التمثيل المسرحى بعد مشاركته فى بروفات عرض مسرحى جديد تقدمه فرقة كلية الزراعة بجامعة القاهرة خلال الصيف القادم. عادل شارك من قبل كممثل فى عدد من الأعمال الدرامية والسينمائية وفى انتظار حصوله على تصريح رسمى بالتمثيل.

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• إن مسرحية (نهاية اللعبة) لبيكيت تدور حول شخصيات مصابة بالعمى والشلل وتعيش فى صناديق القمامة أو مكتوب عليها العمل الدائم دون الحصول على راحة، والمسرحية مثلها مثل (فى انتظار جودو) فقيرة فى الديكور وفى عدد الشخصيات ومعظم النقاد يرون أن هذه المسرحية أعلى من (فى انتظار جودو) من جهتى المضمون والتكنيك المسرحى، رغم تفوق شهرة الثانية.

عرض افتتاح ملتقى مرتيل السادس لمسرح الطفل:

قلعة الأبطال..

مزج السينما والعرائس مع البشر..



ضمن فعاليات ملتقى مرتيل السادس لمسرح الطفل الذى عقد مؤخراً بالمغرب عرضت مسرحية "قلعة الأبطال" والتى تم اختيارها لتكون عرض الافتتاح، وهى من تأليف مصطفى الستيتو وحكيمه المودن..

والعرض يستلهم فى كتابته حدوته سندريلا الشهيرة فى العالم كله ولكن عبر صياغة جديدة حاولت أن تستخرج من الحدوته الأسطورية بعض القيم التعليمية والتربوية، ولكن بشكل غير مباشر، فنحن هنا أمام ولد وبنت أخان لم يتجاوزا عمر العاشرة، تلقى الصدفة بهما فى إحدى المغامرات فيجدان نفسيهما داخل قصر أثرى مهجور به مجموعة كبيرة من الكائنات الغريبة والمخيفة، وما بين رغبة الطفلين فى اكتشاف غموض القصر الذى حدثت فيه قبلاً حدوته سندريلا، وما بين خوفهما من اقتحامه بسبب هذه الكائنات المخيفة يدور العرض، وفى لحظة من لحظاته وبعد أن يتم اكتشاف شجاعة الطفلين يعاد إنتاج حدوته سندريلا من جديد أمامهما، فيلضم العرض المسرحى الماضى والحاضر فى لحظة واحدة أمامنا، وفى شكل مبسط ومدهش للأطفال، الماضى المتمثل فى إعادة سرد وتجسيد حدوته سندريلا وحكايتها مع الأمير، وهروبها من قصره قبل أن تدق الساعة الثانية عشرة، وفقدانها أثناء خروجها لفردة حذائها، ومن ثم بحث الأمير عنها داخل كل بيوت المدن والقرى المجاورة لقصره حتى يجدها، والحاضر المتمثل فى مغامرة الولد والبنت والذى يضعهما العرض كشاهدين على الأحداث وداخل نفس مشاهد الحدوته الأسطورية.

الأطفال يشاهدون عروضهم بعيداً عن السلطة الأبوية

ولا يكتفى العرض بهذا المزج ما بين الحاضر والماضى على مستوى الكتابة ولكنه يتجاوز ذلك ليقدم مزجًا آخر موازيًا لذلك وهو ما قدمه مخرج العرض مصطفى الستيتو والمهتم بمسرح الأطفال بصفة خاصة فقد مزج ما بين السينمائى والمسرحى داخل العرض، فقد بدأ بمشهد للطفلين فى منزلهما ثم صور رحلتهما من المنزل وحتى وصولهما عبر الشوارع، الميادين، الجبال، الغابات، ... إلى القلعة حيث وقائع المغامرة، وهذا المزج تم بحرفية عالية وأعطى الأطفال مذاقًا مختلفًا فى تلقيهم للعرض.

ومصطفى الستيتو كمخرج يهتم فى عروضه التى يقدمها للأطفال على مزج السينمائى، والمسرحى تارة، وعلى مزج العرائس بالبشرى، ففى مشهد محاولة دخول الطفلين للقلعة فجأة ظهرت لهما مجموعة من العرائس البشرية لشخصيات عرائسية مبتكرة لطيور وحيوانات وبشر وحدث، ولمثل هذه المشاهد جاذبية خاصة لدى الأطفال..

ومهرجان مرتيل الذى يقام هذا العام للمرة السادس يقدم خدمة مسرحية للأطفال لم تكن موجودة من قبل فى مدينة مرتيل المغربية والتى تقع فى شمال المغرب وعلى بعد أربعة عشر كيلومترًا من أسبانيا هى تقريبًا طول مضيق جبل طارق الواصل بين المغرب وأسبانيا، ويقدم المهرجان تجربة جديدة فى التلقى للأطفال فهو يخصص لهم أماكن صالة المسرح بكاملها، بينما يخصص الدور الأعلى لذويهم، وبالتالى فالأطفال يشاهدون عروضهم المسرحية تجربة كاملة وفى تخل كامل عن السلطة الأبوية.

وعرض "قلعة الأطفال" يحاول أيضًا أن يؤكد هذه المساحة التشاركية والجمالية فى التلقى من خلال حث الاطفال على المشاركة فى أحداثه تارة عبر الحديث المباشر وأخرى من خلال طلب تعليقاتهم على ما يحدث، وهذه الخاصية المميزة فى التلقى ومشاركة الأطفال فى العمل الفنى الذى يقدم لهم تقتحم أيام المهرجان كلها من خلال الفقرات التنشيطية التى تفصل بين العروض وبعضها، وأحيانًا تحدث من خلال بعض العروض التى تعتمد فى توصيلها لرسائلها التربوية والتعليمية على ذلك.

وتميزت داخل عرض "قلعة الأبطال" الأداءات التمثيلية لمجموعة الأطفال والكبار من مثل: إيناس بحاشى، نورة الشعيرى، حسن الرايس، هدى الفردوسى، وائل أباجا، أمل بن محمد، إيمان طلحه، فاطمة الفيلالى، نهيله أمكان، خير الدين أولاد سى محمد، علاء أهجطان، إلياس التفزى، كرم الدريوش، محمد أحناشى، منال البزراتى..

حاولت أيضًا سينوغرافيا عماد بوساق باللعب على الكثير من المناظر والألوان المبهجة والمحببة للأطفال فى متوالية تميزت بالهدوء والسلاسة فى الانتقال من مشهد لآخر، وقد ساعد فى اكتمال ذلك ملابس حكيمة المودن، مريم لوكيش، ورقصات مصطفى بن يخلف، ومراد مبارك..

والعرض يقدم من إنتاج فرع منظمة الطفل بمرتيل وبدعم من إلهام الغازى وربيعة إشبون من المحافظة العامة.

المغرب: **إبراهيم الحسينى**



• المخرج الشاب ياسر عطية يقوم حالياً بإجراء بروفات مسرحية "ياما فى الجراب" للكاتب الراحل صالح سعد والمقرر عرضها خلال الشهر القادم بقصر ثقافة الفيوم. المسرحية إنتاج ذاتى ويشارك بالتمثيل فيها أعضاء نادى مسرح الفيوم، ياسر عطية قدم من إخراجه عددا من العروض كان آخرها "ثامن أيام الأسبوع".

يوميات عضو لجنة تحكيم (3)

«انت حر»

الوجبة التى لم نأكلها من يد الشيف محمد الزينى

بينما كانت تشغلنى بنود ضوابط التشغيل وأحاول جاهدا أن أفهمها، وأميط اللثام عن وجهها واكتشف دور لجان التحكيم كأحد الآليات الممكنة لتطبيقها، اتجهت لإدارة المسرح سائلا عما يدعونه باستمارة التحكيم الجديدة، فلعلها تهدينى سواء السبيل فى خضم التيه الذى كدت أتخبط فيه، مع تنامى شعورى بأن حالة من فقدان الذاكرة، تسيطر على أداء الإدارة وتثير منها الفكاهات عمدا أو عفوا.وأنعمت علىّ الأقدار بلقاء المدير العام، الذى بدا جادا عميق الإيمان بموسم ناجح فى أداء المسرح الإقليمى فيستعيد جمهوره المفقود بعروض جيدة انتقتها لجان المتابعة ومنحتها صكوك الإنتاج.ولا أظن أن أحدا يخطئه التمنى نفسه ليس فى هذا الموسم فقط، بل فى المواسم جميعا، ويستعيد هذا المسرح مهرجانه الختامى الذى أهمل فى بضع سنواته السابقة، على نحو ما صرح لى.ولكننى فوجئت بأنه يحدد العشر الأخيرة من"مايو"لبدء فعاليات هذا المهرجان بمشاركة عشر فرق من كل شريحة إنتاجية، وقلت إن التوقيت غير مناسب، وعللت قولى بأن هذا التوقيت يشهد امتحانات الجامعات والاستعداد للثانوية العامة، وبالتالى فهو غير مناسب لا لمهرجانات ولا لافتتاح عروض خاصة فى المسرح الإقليمى الذى يغلب على فرقه عضوية الطلاب، وقد استقر فى ذاكرة الإدارة الصعوبة البالغة إن لم تكن استحالة إقامة أية مهرجانات خلاله، غير أنه لم يبال بما قلت، بحجة إنه يريد التصفية لاختيار العروض التى يمكنه أن يشارك بها فى المهرجان القومى، وإنه لن يحتاج العضو فى أى فرقة إلا ليوم واحد.

وتأكد شعورى المتنامى بحالة فقدان أو غياب الذاكرة، على نحو يقود إلى الاستهانة بالواقع وملابساته وإهمال السياقات المختلفة التى يتمخض فيها الفعل، ومن ناحية أخرى أن ثمة إصرارا عنيدا، إن لم يكن كبرياء يختم الأسماع بالشمع الأحمر، مثلما يختم الأوراق بخاتم النسر المقدس، وقررت أن أفلت بنموذج استمارة التحكيم، سائلا المولى اللطف بنا فى"النكات"الموجعة.ولكن ما أن توافرت على تلك الاستمارة، حتى راعنى فى جدتها أمران أحدهما فى خانة اختيار النص وثانية فى خانة السينوغرافيا، فخصص فى الخانة الأولى خمس درجات كاملة لاختيار النص الجديد، ومثلها فى الخانة الثانية لتدوير الديكور أو- بتعبير آخر- إعادة التصنيع من الديكورات السابقة فى أعمال الفرقة.فإن بدا فى الخانة الأولى نوع من تشجيع المخرجين على اختيار النصوص الجديدة، والتخلص من "الربرتوار" التقليدى المكرر، فهذا التشجيع نفسه يتحول إلى عقاب، يخصم من العرض خمس درجات مجانا إن لم يكن النص جديدا، بينما لم تعد الإدارة قائمة- ولو عشوائية- لما يمكن اعتباره جديدا ولما يمكن اعتباره- مثلا- قديما أو العهود البائدة.وفى الخانة الثانية، لم أدر هل يطالب المحكم مسئولى الفرقة بجرد مخزنى لما كان فى عهدتها قبل إنتاج العرض ولما فى عهدتها بعده، ليتبين حجم ما أعيد تصنيعه؟، وهل هناك ما يلزم هذا المسئول أو ذاك بإجراء جرد المخزن وتقديم بياناته للمحكم؟، وكيف له أن يتثبت من صحة ما يقدم له؟، وهل ألغيت الإدارات المسئولة عن هذا كله؟، أو أوكلت بعض من مهماتها- بين ليلة وضحاها- للنقاد؟، والحق أننى لم أجد فى محاولة الإجابة عن هذه التساؤلات، إلا العبث الصراح ذاته فى تنحيتها وفى تضمنيها فى استمارة التحكيم، وهو عبث يكشف مسافة واضحة بين هدف تدوير الديكور وترشيد الإنفاق باستغلال أقصى ما فى المتاح من إمكانات، ووسائل تحقيقه أو التيقن منها وتقيمه فى درجات تحكيم. كانت تشغلنى استمارة التحكيم إذن، مع ما يشغلنى من الطموحات التى تعلقت برقبة الموسم وما دعت إليه من إجراءات سميت بالضوابط، بينما اقترب من مسرح الأنفوشى للمرة الثانية لمشاهدة عرض "أنت حر"الذى أخرجه"محمد الزينى"لفرقة قصر ثقافة القبارى.ولكن بدأت أسئلة أخرى فى الإلحاح، بعلامات الدهشة المقرونة بالاستفهام، ففرقة الإسكندرية القومية حرمت من الإنتاج، بحجة أن ليس لديها مسرحا، إما لأن مسرح الأنفوشى فى خطة الترميم أو لأنه غير مرخص من الدفاع المدنى بتشغيله، وإذا بهذا المسرح نفسه – ويا لبركة المولى!!- صالحا فجأة لاستضافة مختلف الفرق التى أجيزت فى خطط الإنتاج، فها هو بعد أن شهد"البؤساء"يستضيف عرض موقع"القبارى"، وقريبا عرض موقع"مصطفى كامل"وكلاهما بلا مسرح، ثم عرضا من"سيدى جابر"ذا إنتاج ضخم، لا يتسع له مسرح هزيل لا يزيد عمقه على ثلاثة أمتار، وفتحته بالكاد خمسة أمتار، ولم أدر كيف أحدد فى الواقع العينى أى الفرق على رأسها ريشة- ولو خفية- وأيها حليق الرأس على موضة الكروبين، بلا شعر ولا ريش؟، ومن ذا الذى يزودها بالريش، أو ينتزعه عنها؟، وبأى حجة يفعل هذه أو تلك؟. غير أن عرض"الزينى"تكفل مشكورا بإجابة ولو بعض أسئلتى الحائرة وغير ذات المعنى فى وقت معا، فعرض المسرح بدرجة قد تفوق أى منتج فنى آخر، ينضح بالظروف وبالسياقات التى ولد فيها، فيتأثر بعلاقات الإنتاج، وبالعلاقات بين القوى الفاعلة فيه، وبمناخ الفكر الضمنى قبل الصريح، وبدرجة الرهافة فى الوعى والشعور، سواء بالذات وما تفعل أو بالآخرين وبما يستجيبون إليه أو ينفرون منه.

والواقع أن نص"لينين الرملى"، حين يطرح سؤال الحرية فهو يطرح فى الوقت نفسه سؤال السلطة وتجلياتها وآلياتها، بدءا من سلطة التقاليد إلى السلطة الأبوية، فالتعليمية، فالاحتلال، انتهاء بسلطة النظام الاجتماعى/الاقتصادى وما يتمخض عنه من تناقضات وتطلعات طبقية. وبعيدا عن أى تقعير نظرى لا مكان له فى واقع هزلى أصلا، فالسلطة التى يلمسها ويستعرض تحولاتها فى علاقة"الفرد- المجتمع"حبا وزواجا وممارسة للسياسة، منذ نهاية القرن التاسع عشر، أقرب ما تكون إلى الحماة- فى المثل المنوفى السائر- مع زوجة ابنها، وهى تقول لها: مكسر ما تأكلى وسليم ما تكسرى، وكلى يا زوجة ابنى إلى أن تشبعى، فتحت كرم ودفء مشاعر هذه الحماة، لا تجد زوجة ابنها إلا"حرية"أن تموت من الجوع؟!.

وفى هذا السياق لم يجد"عبده"بطل"لينين"- الذى يستعرض حفيده تاريخ حياته مع الحرية من خلال ألبوم صوره باعتباره كل ما تركه لأبنائه وأحفاده، وهو يعانى سكرات الموت- حريته إلا فى موته. ولم يجد"الزينى"حريته إلا فى تغيير الشكل الفنى الذى بناه المؤلف، ففى دراماتورجيته على النص خلّق راويين، يقدمان اللوحات/المتتابعة ويعلقان عليها، على نحو بشر بشىء من الجدة والرهافة وعمق الفكاهة الواعية بتحولات السياق التاريخى، ولكنه تمثل"الحماة"وأمعن على خلاف ما بشر- مع فريق العمل- فى الركاكة والهزل والاستخفاف، وربما أتى ذلك كله أو بعضه، شيئا من أوكله فى حفلات سمر الطلاب وجلسات الاستظراف خلى البال بين الصحاب، بما قد تشهده أحيانا من ضروب المحاكاة التهكمية متفاوتة القيمة، ولكنه بالتأكيد لا يؤتى أوكلا فى مثل خطابات المسرح العلنية التى تتطلب حسا ووعيا مختلفين، فبدت المسافة هائلة بين"الكوميديا الخفيفة"التى قد ترتجى أحيانا فى حل أحجية"المسرح خاوى المقاعد"، واستخفاف قد يستبقى على المقاعد أى شىء إلا عزيزى المشاهد!. ومن ناحية أخرى وجد"هانى السيد"فراغا ممتد الأطراف فى الأنفوشى يتيح له حرية منفلتة من أى قيد، لكنها حرية بدت مفاجئة فأذهلته وأعجزته عن السيطرة على الفراغ ذاته، بما صنع من شاسيهات متواضعة التصميم والتنفيذ مفتقرة إلى اللمسة الجمالية، مثلما افتقرت إلى الدلالة الموحية، وافتقرت إلى تكنيك تغيير وتبديل يتسم باليسر ويجافى الخشونة، رغم أن قالب"الروى- التعليق- التجسيد"كان يتيح تكنيك الوحدات متعددة الاستخدام. وقد زادت الإضاءة المنتشرة الأمر سوءا فبدا الممثلون وكأنهم كتل صغيرة الحجم متحركة فى فوضى تغيير وإعادة تكوين المناظر بالغة الفقر الدلالى فى صحراء، على نحو لا يخلو من عشوائية، متزامنة مع عشوائية الاستظراف، وإن يكن بينهم طاقات لافتة للنظر بالتأكيد مثل"رانيا زكريا/حرية"و"كريم الكشير/عبده"و"إسلام صلاح/المذيع"، ولكن طاقاتهم تبددت وهم يبحثون أسئلة حرية ملغزة فى ظل سلطة الحماة، التى أماتتهم وأماتتنا من الضحك وهى تخيرنا بين أرغفة"فن"مكتملة لا نمسها، وأخرى أكل عليها الدهر وشرب فأوصتنا باجتنابها فى الأنفوشى باسم"القبارى" على لسان الشيف"محمد الزينى"، ويا لقدرتها على تغيير اسمها وتبديل ثوبها ووجهها من عرض إلى آخر!!.

د.سيد الإمام



● **الفنانة حنان سليمان تقوم حاليا بإجراء بروفات مسرحية "العانس" مع المخرجة لبنى عبد العزيز فى أولى تجاربها الإخراجية بمسرح الدولة. حنان عبرت عن سعادتها بالتجربة وتتمنى نجاحها وقالت إنها تقوم بدور جديد ومختلف وهو ما يقلقها بشدة، المعروف أن مسرحية "رؤى" هى آخر عرض قدمته حنان من بطولتها على مسرح الدولة من إنتاج مسرح الطليعة.**

مســرحنا
جريدة كل المسرحيين

• توجه بيكيت إلى أمريكا (للمرة الوحيدة فى حياته) ليشرف على الفيلم الذى حصل على جائزة النقاد فى مهرجان فينيسيا عام 1965.

شهر زاد الشرقية

عرض يتجاوز فقر الإمكانات بحضور الموهوبين وغنى إمكاناتهم

اصطحبنى صديقى العزيز المخرج الكبير فهمى الخولى إلى مدينة الزقازيق لمشاهدة أوبريت "شهرزاد" للموسيقى الخالد سيد درويش ومن إخراج أحمد عبد الجليل لفرقة الشرقية القومية.. وتزاحمت فى رأسى الأفكار والأسئلة – فرغم أن أحمد عبد الجليل مخرج كبير له سجل براق من الإنجازات، خاصة لفرقة هاوية أى ما كانت –وشاركت فيها كل صيغ وعلامات الاستفهام.. ولم تهدأ الأسئلة –بالرغم من حفاوة الترحيب الشرقاوى –إلا مع بدء العرض "والنص" شهرزاد يحكى عن أميرة إمارة أسيويه "وهمية" رحل إليها جندى مصرى ليعمل فى جيشها ويقع فى غرام جارية.،. فالجندى المصرى "زعبلة" يهوى الجارية الفقيرة "حورية".. والتى يحبها فى نفس الوقت القائد العام للجيوش فى هذه الإمارة الصغيرة "قرة أدم أوغلى" وهى لا تحبه وإنما قدوم الأميرة "شهرزاد" لتفقد جيشها وهى تضمر اصطياد أحد الضباط لمطارحته الغرام، فتقع فى هوى "العسكرى النفر" زعبله..؟! ويتطور الأمر عندما تلاحظ حبه للجارية الفقيرة فتحاول أن تبعده عنها بتغيير وضعه الاقتصادى والاجتماعى بترقيته حتى يصير قائداً عاماً للجيوش!. وهو لا يتغير فى حبه لـ "حوريه" أو فى مبادئه الأخلاقية رغم إغراء السلطة والمال وشهوة الجنس.. وفى ذات الوقت يكون أحد ملوك الممالك المجاورة والذى يرغب فى ضم هذه الإمارة إلى ملكه عن طريق تزويج "قمع الدولة" من "الخاتون شهوه زاد" ويرسل "قمع" ومعه المير شاه الوزير المتحالف مع قائد الجيش كل الجهود الممكنة لإنجاز زواج "قمع الدولة" من الخاتون حتى يضمن ثباته فى منصبه وحتى يبعد "قره" زعبلة عن "حوريه" وفى نفس الوقت يخلو له الجو مع حبيبته.. ويتطور الأمر ويحتدم الصراع عندما يكتشف الجميع ثبات زعبلة على حبه ومبادئه الاخلاقية من ناحية وعندما يختلف فى الرأى مع "قرة أدم" حول أسلوب الحرب ومواجهة الأعداء فتعطى شهوه زاد أو شهرزاد كل الصلاحية لزعبلة فى إدارة شئون الحرب فيذهب بمفرده مع عساكره إلى الميدان وبينما يتوقع الكل هزيمته يعود منتصراً مظفراً، فيتعقد الموقف ويتآمر الجميع: قره آدم، الوزير، قمع الدولة، مخمخ وتنضم إليهم "شهوة زاد" التى يخيب أملها فى حبيبها زعبلة فتقرر فجأة إتمام الزواج من "قمع الدولة" وتحاول فى نفس الوقت إقامة علاقة مع مخمخ وتنزع كل الألقاب وتعطيها له فى إشارة إلى تنصيبه التام ولكنه يخطىء بالكشف عن كونه متزوجاً فيقوم الوزير بالإعلان عن ذلك لشهوة زاد فتنزع عنه كل المناصب والألقاب، وينتهى الوضع فتترك زعبلة يعود إلى وطنه مصر ومعه حبيبته "حورية" وتتزوج شهوة زاد من "قمع الدولة" فى النهاية السعيدة المتوقعة.. ويتضح من هذا الملخص الضافى للحدوتة: البساطة الشديدة التى هى أحد ملامح فن

بيرم.. سيد درويش.. عزيز عيد
استعادة ثلاثة من العباقرة على المسرح





الأوبريت التقليدية لأن الهدف الأسمى فى الأوبريت هو "السمع" والطرب والغناء الجميل وكذلك الرقص والفرجة البهجية، فماذا فعل الموهوب المخضرم أحمد عبد الجليل ومعه سينوجرافه العائد بقوة د. عبد المنعم مبارك والموزع الموسيقى الموهوب عبد الله رجال ومصمم الرقص المخضرم إبراهيم الديب، وماذا فعلت هذه الكوكبة بالصياغة الأصلية للعباقرة الثلاثة! بيرم التونسى كاتبا وشاعراً وسيد درويش موسيقيا وملحناً ومغنيا وعزيز عيد صائغاً ومخرجا؟!.. ومنذ اللحظة الأولى طالعنى الإطار المادى الذى صاغه د. مبارك فملأ عينى كرنفال ألوانه البهى، واستمرت وجبته اللونية ودسمه التشكيلى فى تصاعد حتى النهاية.. فقد وضع فى أقصى العمق ثلاثة مستويات عشرينية وغطها باللون الأزرق الفاتح ورفع عليها بانورامات تغيرت فى تتابع رشيق ليعايش المتفرج حديقة غناء من الألوان والغنى البصرى "من الأزرق بدرجاته والأحمر بتفاوته المتتابعة والبرتقالى والأصفر ودرجات الأخضر والتدخلات اللونية"، وأفسح المجال لحيز التمثيل حيث تتحرك مجموعة شباب الجوقة التى مثلت جنود وضباط الجيش مرة.. وأخرى مجموعة الجوارى، وثالثة بالاشتراك مع مجموعة المثلين والمغنيين، وكانت ملابس د. مبارك ذات إطار تاريخى خيالى يشير إلى حالة تاريخية مفترضة ومعبرة عن الغرض ومحققة للوظيفة فى آن معا، وحققت مقاصد السينوجراف الشكلية والجمالية، خاصة أزياد مجموعة الممثلين: الأميرة والوزير وقائد الجيوش والخطيب والمستشار، والحاجب "أبو جريشه".. تلك الأزياء التى تغيرت عدة مرات خاصة الأميرة –والتى أضفت مزيدا من البهاء والغنى للمشهد البصرى،.. واستطاعت خطة الإضاءة التى صممها محمد الطاروطى ونفذها أحمد شوقى أن تلعب دورها فى جعل المشهد والإطار المادى للعرض فى أزهى صورة،.. وكان التعبير الحركى والرقص فى غاية من التوفيق فى الأداء والرشاقة التعبيرية، وجاءت تشكيلات إبراهيم الديب الحركية، خاصة للمجموعات الكبيرة "جنود جوارى".. ذات أداء سلس ورشيق ومعبر ومحقق للمقاصد الفنية للكوريوجراف.." .. واستطاع المايستر و الفنان "عبدالله رجال" أن يحافظ على أصالة موسيقى سيد درويش والحانه، وفى ذات الوقت يضفى عليها معاصرة محببة.. بالرغم من الفقر الواضح فى الإمكانيات التقنية التى كانت تحول دون الإبراز المنشود لبهاء وشجى هذه النغمات البالغة الجمال.. أما الذين استطاعوا الالتحام العميق والجميل مع نغمات سيد درويش الفردوسية فكانت كوكبة الممثلين المغنين وعلى رأسهم الثنائى: المطربة كاميليا.. والتى تقترب بثبات من مصاف كبار مطربينا وكانت فوق ذلك حاضرة بقوة محببة كممثلة موهبة إلقاء وتمثيلا.. ومعها قرينها المطرب الموهوب محمد السويسى.. فى دورى شهوه زاد وزعبله.. وأكاد أجزم أنه

لو بعث العظيم سيد درويش لعالمنا وحضر معى ليلة الزقازيق لما تمنى غيرهما ليغنيا ألحانه وكان فى نفس المستوى من الحضور باقى عنقود الكوكبة الجميلة التى جعل أحمد عبد الجليل من أدوارها الأساسية "دوبل كاست" فقام كل من محمد مسعد، ومحمود جودة بدور الوزير فى براعة منقطعة النظير، وأيضا محمد عبد العظيم وحسام محيى فى دور "قرة أدم أوغلى" ليذكرونا بألحان "عباس فارس" وكان البارع "وائل زكى" حاضراً ليملأ المنصة نورا وبهاء فى تجسيده لدور "قمع الدولة" ولعب دور الحاجب "أبو جريشة" كل من المجيدين: أحمد أبو الخير وأحمد عبد الكريم.. وكان محمود فوزى فى دور "البوسطجى" مع مجموعة الجوارى: سماح سعيد، حياة عبده، مروة عزت، نورا طيبة، حنين البدوى، علياء هيثم، نجلاء فتحى، مارى إبراهيم، ندى إبراهيم، رغده بدر الدين، مها على، هيام أحمد.. غاية فى خطة الظل وظرف الأداء ورشاقته وليونته.. واستطاعت الجوقة ومجموعة فرقة الشرقية للفنون الشعبية أن تملأ خشبة المسرح حركة وحيوية بسخاء عظيم، خاصة فى رقصات: الجنود والجوارى والشمعدان وفرح الأميرة.. فى قدرة واضحة على تحقيق الغنى المنشود للمشهد البصرى للعرض وأذكر منهم: خالد إبراهيم، ثروت امين، ياسر هجرس، محمد عاطف، أشرف زين العابدين، محمد إبراهيم، حمدى زايد، طارق جوده، أحمد حافظ، أحمد الشاعر، إسلام الجزار، وليد عبد الله، شادى السيد، محمد طلعت، محمد مصطفى، عمر ماهر، عمرو مصطفى، أحمد عبد الله، محمد مجاهد، ياسمين عاطف، محمد أفلاطون، فؤاد صلاح، نرمين عاطف، ياسمين سيد، ندى رمضان، أسماء السيد، شيرين حسن، عبد المنعم فرج، ورمضان أحمد، عصام إبراهيم، ومحمد ممدوح.

وأخيراً وكما هى العادة عندما يحدث الامتلاء الجمالى والتخمة الفنية يذهب للنوم ويحلو السهر ويتعطر الهواء ويصبح النسيم عليلا حتى فى عز الصيف الخانق.. إنها بهجة الفن الرفيع.. هكذا كانت ليلة الشرقية البهية.. تلك الليلة التى ابدعها لنا مجموعة من الهواة الذين يلفهم ظلام انعدام الدعاية و"الرعاية" هؤلاء "الشهداء" الذين تكلف عملهم العظيم نحو 50ألف جنيه فقط؟!.. فى حين نظيره أنفق عليه الملايين فى البيت الفنى؟! ماذا لو تدخل كل من "بيدهم" ويهمهم الأمر فى إتاحة المجال وإفساح الفرصة أمام هذا العمل ليعرض –على الأقل –فى المهرجان القومى للمسرح، ويطوف بالمدن الرئيسية فى مصر لينشر البهجة والمتعة والفائدة.. ماذا لو حدث هذا؟!.. هل هذا على الفقراء بكثير؟


محمد زهدى



• المثل والحكاء رمضان خاطر يعاني حالياً من أزمة صحية حالت دون مشاركته فى عروض فرقة حكى مصاطب التى قدمتها الفرقة مؤخراً. خاطر أجرى منذ ثلاثة أشهر عملية زراعة كبد وزال فى فترة النقاهة وقال لمسرحنا إنه سيعود قريبا بعمل جديد يقدمه مع فرقته التي اعتبرها واحدة من أهم فرق الحكى فى عالمنا العربى.

• يعد بيكيت أهم كتاب القرن العشرين فى مجالات المسرح والرواية وهو بأدبه الممتد لفترة 60عاماً يعبر أصدق تعبير عن مشاكل إنسان هذا العصر.

الملـــك لـــير

تقنيات مغايرة ورؤية سائدة

سيظل وليم شكسيبر أحد اللحظات الإبداعية فى تاريخ الدراما التى لايمكن التساهل معها، بما تملكه نصوصه من أرضية خصبة تجبر المبدعين على حرثها فى مختلف العصور والأزمان. لذلك يمكن أن نطلق على نصوصه وخاصةً الملك لير بالنص المهيمن الذى اكتسب جدارة الوجود من خلال تناوله لبعد إنسانى صالح للتداول فى أزمان مختلفة تتخطى زمنيته التى كتب فيها ليعطى معان جديدة، ولعل شرعية نص الملك لير التى جعلته موجوداً حتى هذه اللحظة جاءت من اختلاف السبل والطرق المغايرة فى التعامل معه ويمكن رصد هذه الطرق عبر مسارات ثلاثة:

1. التعامل معه كما هو بوصفه أحد إبداعات التراث العالمى ويحتوى على بعد إنسانى شديد العمق موجود فى كل عصر.
2. نقض الخطاب المعرفى الذى يروجه عن طريق فتحه على واقع مغاير ليفصح عما هو مسكوت عنه فى هذا المجتمع.
3. فتح النص الشكسبيرى على وسائط إبداعية مختلفة مثل السينما والرواية وبالتالى تتغير تضاريس النص الأصلى.

لعل المعد/ المخرج سعيد منسى الذى قدم نص " الملك لير" فى المهرجان الختامى لفرق الأقاليم بهيئة قصور الثقافة، فضّل الطريق الثالث وهو أن يفتح النص الشكسبيرى على تقنيات إبداعية جديدة مستلهمة من تقنيات الرواية والسينما التى تختلف عن التقنيات المسرحية، لذلك نلمح استفادته من السرد الروائى بصورة خاصة فى إعداده للنص.

لجأ المعد/ المخرج سعيد منسى فى تقديمه لنص " الملك لير" إلى ابتكار تقنية الراوى/ السارد مستفيداً من طبيعة السرد فى الرواية، فقام لير بدور السارد/ الراوى، فاتخذ عدة صور ولعل الصورة الأساسية وهى صورة الراوى العليم الذى يستدعى شخصيات مأساته ليحاكمها ويقدمها للجمهور،فأصبح نص العرض /المعد طبقاً لهذه التقنية يُنتج بواسطة اثنين من المؤلفين هما مؤلف فعلى شكسبير ومؤلف مفترض وهو شخصية لير.وإذا نظرنا إلى صورة الراوى العليم/لير الذى تشكل عبر المسارات الدالة فى العرض المسرحى كان يقوم بأدوار مختلفة مثل مراقبة الأحداث أو التدخل فى مسار الأحداث والتحكم فى إيقاعها سواء بابطائها أو تسريعها أو قطعها ليعلق عليها. فانعكس ذلك على شخصية لير الدرامية، فأصبحت ذاتا منقسمة بين لير/ الراوى، لير/ الشخصية (المشاركة فى الحدث) أو بين لير/ السارد، لير/ المسرود له. وصنع الإعداد بنية درامية تتشكل عبر حركة دائرية محصورة تبدأ من ذات لير ثم العودة إليه مرة أخرى، ومن ماضى أليم إلى حاضر أكثر ألماً، لذلك أصبح المؤلف المفترض الذى أرسى دعائمه الإعداد تكراراً لشخصية لير التى كتبها المؤلف الفعلى، وكان يقوم بالكشف اللارادى عن شخصية لير الأصلية، كانت لهذه النقطة فى تحديد رؤية العرض بدلت موقع العرض المسرحى ذاته وجعلته يدور فى فلك رؤية أخرى حاول تجاوزها صناع العرض وخاصةً المخرج سعيد منسى.

إذا نظرنا إلى الديكور المسرحى فى عرض "الملك لير"، الذى قام بتصميمه محمد قطامش، نجد أن شخصية لير كانت المفتاح الأساسى لتصميم الفضاء المسرحى وهى رؤية تتسق مع رؤية المعد/ المخرج سعيد منسى، فكان الفضاء المسرحى مكوناً من بانوهين أعطيا دلالات مختلفة وكان لهما استخدامات مغايرة لتغيير المناظر بينهما فتحة كبيرة فى خلفية المسرح ومجموعة من المجسمات على هيئة شخصيات المسرحية مرسوم عليها أشكال ترمز لكل شخصية من الشخصيات الدرامية طبقاً لرؤية لير لها فادموند الابن غير الشرعى لجلوستر مرسوم على مجسمه رأس أفعى، كما أن كورديليا أبنة لير ليس لها دور فى داخل التكوين بل كان لها مستوى خاص تقف تحت شجرة لتعطى دلالة القديسة، مع أحداث المسرحية المتتابعة كان يصاحب كلامها أو تذكر لير لها تعبير حركى ساهم فى تدعيم هذه الدلالة.

لذلك كان تصميم الديكور يعلن عن التماثل بين الفضاء المسرحى وفضاء العقل لدى لير، وأن الحدث الدائر على خشبة المسرح يدور فى عقل لير، وعبرت لغة الفضاء المسرحى التى أصبحت تمثيلاً رمزياً يترجم شخصية لير المنقسمة عبر مستويات مختلفة تتحكم فى مسارات الأحداث لتعرى المعاناة الذاتية والاجتماعية له، لذلك نشأت بين الفضائين علاقة اتحاد أو تآزر تكتب للمسرحية قصتها وتاريخها الخاص، إلا أن العملية التماثلية اشتركا فى بناء دلالى واحد وهو البناء الدلالى لعملية الذاكرة. فصنعا ثنائية تصل بهذا التماثل بين الفضائين إلى الاكتمال وهى دمار المجتمع/دمار الراوى (لير) الداخلى، عبثية العالم/ جنون لير.

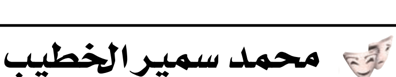
لقد حاول المخرج سعيد منسى من خلال توظيفه للديكور التأكيد على متاهة لير، لأن المخرج أعطى للفتحة مساراً داخل السلسلة الدالة للعرض عبر انشطار صاغه بطرق مختلفة، وهى دلالة على العين عين العقل / لير، ودلالة النافذة أو دلالة الباب لاسترجاع الأحداث أو مراقبتها أو استدعائها من قبِل لير. تفصل بين داخل وخارج، خارج جاء ليدمر لير، محملاً بقوة عقوق الأبناء،فأصبحت الفتحة علامة كبرى ترسم مسار الأحداث فى العرض المسرحى وكان لتحولاتها الدلالية العين / النافذة / الباب لاترى ولاتسرد إلا العنف والاستحالة اللذين تخلقهما المسافة التى اعطتها تحولاتها الدلالية التى تعلن عن غياب التواصل.فاعطت دلالة على أن شخصية لير الغائب / الحاضر فى العرض. لذلك لم تكن هذه الفتحة فى البانوراما مثل العين رقيباً على الداخل فقط ولاتكتفى بأن تتجول بالفضاءات المحيطة بالشخصيات بل تجعل المتفرج يطل على لير وتكشف له عن الآثار التى حفرت فى ذاكرته ولاوعيه، ووسيلة للكشف عن ماهو مسكوت عنه فى رؤية العرض المسرحى.

رؤية العرض: التماثل بين النص والإعداد والتناقض مع التقنية المستخدمة

إن رؤية أى مخرج هى نسيج من الاستعارات والمجازات التى قد تكشف عن بعد مغاير عن هدفه الأساسى وما هو منصوص له وينصب على التجديد لتنطق ما هو مسكوت عنه،وانفراط العقد الضمنى الذى يربطه بمتفرجه دون أن يقصد ذلك. أولى مناطق الكشف هى اللحظة التى اختارها لير ليقوم بمحاكمة أو استدعاء شخصيات مأساته والتى لها دور هام فى إعداد الكتابة الدرامية فإذا كانت لحظة جنون لير بداية من مشهد العاصفة أو اللحظة الأخيرة فى نهاية مأساته فهى تستدعى نمط كتابة مغايراً للنص الأصلى ينفى السببية والمنطقية ليأتى برؤية جديدة تتفق مع تقنياته الجديدة المستخدمة.إلا أن الاعداد جعل المؤلف المفترض/لير يقع تحت سطوة المؤلف الفعلى شكسبير والرضوخ لسلطته، بل وقعت رسالة العرض فى الترويج للرسالة المجانية التى يتعامل معها كل مبدع تقليدى مع نص لير وهى عقوق الأبناء.ويتضح تأكيد المخرج على هذه الرسالة طوال العرض.

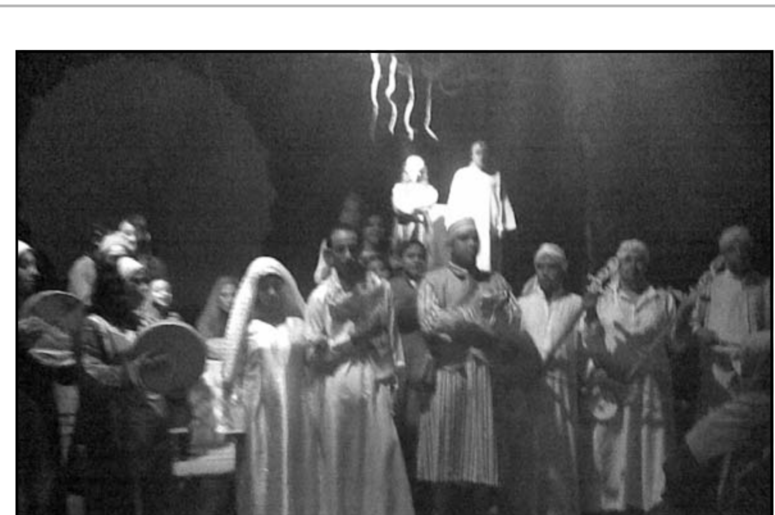
لقد أدى تركيز المخرج على الرسالة التقليدية للنص أثراً بالغاً فى عدم دفع العرض المسرحى للاختلاف مع النص الشكسبيرى رغم استخدامه تقنيات تساعده على ذلك، ولم تسعفه التقنيات السينمائية كالمونتاج فى تكثيف بعض المشاهد أو وضعها معاً على التوازى على خشبة المسرح فى التغلب على هذه الرؤية التقليدية، وليؤكد باستمرار على التماثل بين فضاء المسرح وعقل لير. مثل الفتحة وماترميه من دلالات مختلفة العين / النافذة، للكشف عن مكنونات الملك لير وتأكيده المستمر على هذه الدلالة وهو المعلن عنه من رؤيته الفنية، إلا أن المسكوت عنه أن ما قدم على خشبة المسرح من إعداد يتعارض مع دلالات الأشياء المستخدمة فى الديكور، تغيرت دلالتها من قبِل المتفرج ويستلزم إعداداً مغايراً، فالفتحة التى استخدمت كالعين، بدلاً أن يجعلها النص المعد تقترن بالتفكير ووضع مسافة بينه وبين النص الأصلى،لأن الفتحة / العين تؤهل المتفرج بما لها من تحريض على التفكير وإقامة علاقة متوترة مع النص الشكسبيرى وأن يعيد تركيبه بصورة جديدة، تعارضت مع النص اللفظى/ المُعد الذى يرضخ لصوت النص الشكسبيرى الأصلى، فتحولت رؤية العرض المسرحى من انحيازها إلى العين(من خلال أن الإعداد المقدم ينبع من رؤية الإبداعية المعد/ المخرج) والتأكيد على الأحداث ودلالتها تنبع من عين عقل لير والتى حاول المخرج تأكيدها طوال العرض ليأتى برؤية مغايرة، لكن المحصلة النهائية الانحياز لاستعارة الأذن لو جاز لنا اللفظ، دعم الثقافة السائدة التى ترى العرض ترجمة للنص،فقام على مفهوم العرض/ الذاكرة بدلاً من العرض/ المتجدد الفعال. لأن العرض المسرحى أصغى لصوت النص الأصلى وحوله إلى مستودع لنقله وحفظه أو بالاحرى ذاكرته، فكان المسكوت عنه هو إحلال الأذن(سرد النص الأصلى وتكرره) محل العين(التى تفكك وتقلب علامات النص وتعدد منظوراته) سواء على مستوى التلقى أوالإبداع. فصنع دلالة أخرى لاتتفق مع منطقه الحداثى الذى أراده المخرج سعيد منسى، جعلته يقذف بتقنياته الحديثة التى صنعها وتشكيلاته الحركية المبتكرة فى نطاق البلاغة التقنية.

فى النهاية :على الرغم من أن العرض احتوى على تقنيات إبداعية بصرية تبهر العين إلا أنها لاتُعمل العقل عن طريق إعادة التفكير فى النص الشكسبيرى ومنطقه.إلا أنه يحسب فى هذا العرض اكتشاف مخرج واعد وهو سعيد منسى فى تجربة جريئة كنا نتمنى أن يدفعها إلى أقصاها للغوص فى غمار نص الملك لير ليقدم رؤية فنية متميزة كما قدم تقنيات فنية واعدة. كما أكد حضور مهندس الديكور محمد قطامش الذى صمم ديكورا موحيا يتغير فى سهولة ويسر، وكشف العرض فى النهاية عن عناصر تمثيلية جيدة مثل تامر محمود،محمد حسن، هند عيد وهيثم فتحى، أحمد جابر، محمد عبد المحسن، أسماء السيد، دعاء محمود، هيثم جناح، محمد الأطونى، أحمد عزت، معتز الشافعى، أحمد الدسوقى، محمد المرسى، أحمد صبرى، وغيرهم .



• مصمم الاستعراضات المخرج محمد عشرى انتهى من تصميم استعراضات مسرحية "دم السواقى" للمؤلف بكرى عبد الحميد والمخرج ناجى أباظة والتى تقدمها هذا الأسبوع فرقة شركة القناة ضمن عروض مهرجان مسرح الشركات علي مسرح جامعة قناة السويس ببورسعيد، محمد عشرى قام مؤخرا بإخراج حفل ختام مهرجان فرق الأقاليم الـ 35.

• توفى صموئيل بيكيت الشخصية البارزة فى ميدان المسرح والرواية والشعر فى 22 ديسمبرعام 1989عن عمر ناهز ثلاثة وثمانين عاماً فى إحدى مستشفيات باريس بعد أن أمضى وقتاً فى دار رعاية المسنين.



الحياة حدوتة..

عرض يراهن على الخلطة السحرية

عرض "الحياة حدوته.. " الذى قدمته فرقة قصر ثقافة بهتيم المسرحية من تأليف محمد أمين وإخراج محمد ربيع . حاول الالتزام بالخلطة السحرية التى جربتها عروض الثقافة الجماهيرية كثيرا والتى - فيما يبدو - حققت نتائج مشجعة وناجعة فالتزمها كثير من مخرجى الشرائح وغيرهم ،حتى ولو تم ذلك بلى عنق النصوص، ومن جانبهم لم يرض المؤلفون بلى عنق نصوصهم خاصة وأنهم يستطيعون عمل هذه الخلطة وتقديم مادتها جاهزة وسائغة للمخرجين .. أو لنكن أكثر تحوطا فنقول اننا لا ندرى بالضبط من منهما سبق الآخر ومن لحق به ،والخلطة كما تعرفون جميعا هى عمل حالة طقسية شعبية تمر بدورة الحياة من الميلاد إلى الموت مرورا طبعا بطقس الختان والسبوع ولا مانع من عديد ومبارزة إلخ وقد أضيف مؤخرا بعض البهارات الحداثية التى تستدعى الشارع بمفرداته وصخبه وضجيجه وأغانيه وأصوات النا س العالية، تلك الحالة التى تحاول مسرحة الشارع فتستدعى الكثير من مفرداته الى العرض إمعانا فى زغزغة المتفرج ،وهو ماحدث ، ليس فى هذا العرض فقط ، بل فى كثير من عروض الثقافة الجماهيرية ، اعتقادا من صناعها ان التزام هذه الخلطة يضمن للعرض أن يكون جزءاً من الشارع وبالتالى يتعرف الجمهور على نفسه فيه فيزداد إقباله واندماجه وتفاعله معه ،ولعل هذا المزيج الفلكلورى الطقسى ، واليومى الآنى هو المسئول عن ذلك الاسخدام الغريب للآلات الغربية فى تقديم الألحان الشعبية الطقسية واستخدام أغنية حكيم أثناء طقس الحج !والتى لم يكن لها مايبررها من وجهة نظرنا .كذلك استدعى المخرج من الشارع أشكال الحوار الأحادى " حوار الطرشان " حيث يقوم كل فرد بإلقاء جملته ، وتتناثر الجمل من هنا وهناك دون نماء حقيقى لحالة حوارية درامية ، فلا أحد يسمع أو يشارك ، وكأن هذا التماهى مع نثار خطاب الشارع يضمن للعرض أيضا أن يكون جزءاً من حركة الناس فيضمن لنفسه بالتالى نسبة إقبال واندماج أكبر خاصة مع جمهورالأحياءالعشوائية (لن أقول الشعبية) كذلك لا مانع من زغزغة هذا المشاهد بالحديث عن قضايا الساعة الكبرى من عولمة وخصخصة ، والمجتمع الاستهلاكى ، والقاطرة القادمة والهوية المزاحة، والذات المنسحقة ، والجوع والتخمة .. أليست هذه هى الحياة، انك تراها هنا، فما رأيك ؟

دراما قصيرة تعتمد على التعبيرات الحركية لتنقل لنا الطقس الشعبى

اللعب فى المضمون ، تلك هى الشروط التى اعتمد عليها عرض " الحياة حدوته " والذى اجتهد فيه الجميع ليقدموا لنا هذه الفرجة ، يبدأ العرض بديكور بسيط ، ربابتين كبيرتين يتوسطهما دف كبير مشقوق (واضح انه علامة التمزق) وبلا مداخل (كواليس) جانبية ، فقط توجد فتحتان فى القماش ، يدخل منهما الممثلون إلى الخشبة ، فى الحقيقة لم نكن فى حاجة اليهما ، فالداخل إلى خشبة المسرح لن يحتاج للخروج ، بل سيظل معنا فوق الخشبة سواء كانت له فائدة أو لم تكن ، فالحل جاهز ، يجلس على جنب إلى أن نحتاج إليه ، فهناك رقص وغناء وشعبيات ولوحات تعبيرية تقدم لتعيد قول ما قيل ،ولكن بطريقة حركية راقصة وغنائية هذه المرة وسنحتاجه فيها ولا شك . خشبة صغيرة مكتظة بالبشر ، ولا تعرف ما فائدتهم جميعا ومع ذلك عليك أن تبذل جهدا للتركيز مع الممثلين الذين يمثلون .

يبدأ العرض بعرس ، الممثلون ينقسمون إلى فريقين :(الخير) على يمين المسرح بجلابيب بيضاء نعرف فيها أولاد البلد و(الشر) على اليسار بملابس سوداء نعرف فيها- بالطبع - الأعداء ، يقف بينهم ابن بلد عميل ، ولابد أن يكون الشر القادم "خواجاتى" بل "كاوبوى " بشكل أكثر وضوحا ، فتاة الكاوبوى فى العرض جميلة رقيقة تأكلها أكل ، أما بنت البلد فهى غلبانة مكسورة الجناح تكاد تمد يدك وتعطيها .فكرة جاهزة. ثم نستمع الى الغناء (دقوا المزاهر ياللا..) ويليه صراخ العروس التى (تفض بكارتها) ، وهذا طقس ريفى نعرفه ،أما ما لا نعرفه فهو ما عقبت به الجدة (إذا كان دليل شرفك هو دبحك فما هو دليل شرف الرجل).

ثم ندخل فى مشهد أخر عن الوحم ، ثم الختان وحضور حلاق القرية ، وتقدم هذه المشاهد مرتين : الأولى فى أشكال حوارية درامية قصيرة ثم بالتعبيرات الحركية والغنائية التى لا نعرف هل هى تعبيرات حركية يقدمها المخرج أم هى استعراضات قدمها مصمم الاستعراضات ، متضمنة الطقس الشعبى. ونكتشف أن صلب المسرحية يبدأ بعد ذلك مع جدار البيت الذى بدأ يتشقق وسينهار لكن بدلا من أن تتحول القضية إلى هم، نرى خلاله ونختبر معدن الرجل صاحب الربابة ، نجد العرض يكتفى بالتوصيف الرومانسى (أتشققت لأن جار السو "مضيف الغرباء /الكاوبوى" بيغرق الارض ، والربابة ما عادتش بتطرب الناس ، لإن التليفزيون بيطرب اكتر..) أكليشيهات وبهارات تسطح الموضوع . أراد العرض أن يلم بكل شيء فأخفق كثيرا فى الإمساك ببعض خيوطه ، وتنجح خطة الشر فى إبعاد صاحب الربابة إلى الخارج على أن يتخلى عن ربابته وحجة بيته ليتمكن الأشرار من الاستيلاء على الارض والعرض ،ويتم ذلك ببساطة لا تتوافق مع طبيعة الشخصيات خاصة فى الدراما الشعبية ، لكنه يحدث برغم أنها كانت النقطة المضيئة التى يمكن اللعب على وترها لدعم الدراما .تنجح الخطة ليتمكن الشر الذى تلبس بزى الحاج (لن أتحدث عن الإطالة فى طقس الحج) من الأخت وليبكى الجميع ونبكى معهم، مع احتفاظ كل منا بمبرره فى البكاء .

لعل أفضل ما قدمه العرض هو مجموعة الشباب الذين يقف بعضهم على خشبة المسرح لأول مرة ، ومع ذلك فقد قدموا مستوى لا بأس به ، وهذا مما نحسبه لمخرج العرض ،حيث وضح جهده المبذول فى تعليمهم وتمرينهم .

وقد جاء ديكور العرض بسيطا ، بدلالات واضحة ، ربابتان فى يمين وشمال المسرح ، يتوسطهما دف مشقوق من المنتصف ، ولم يتغير الديكور طوال العرض ، استخدم المخرج الدف المشقوق لدخول بعض الممثلين إلى الخشبة بشكل جيد كما استخدمه كشاشة "سيلويت" فى مشهد كابوس الاغتصاب، وعلى الرغم من التعبيريه الواضحة التى صمم على أساسها الديكور فقد حاول المخرج استخدامه فى بعض المشاهد استخداما رمزيا مثل استخدامه للسحبال الموزعة على جدار الدف كمعادل رمزى لجدار البيت ،وهناك تشققات الجدارالتى توحى بخيوط العنكبوت ،

أما الموسيقى والألحان فقد كان من الغريب أن تأتى جميعا دون استخدام الدف والربابة –بيت القصيد- وهما يمثلان المعنى الذى حاول العرض التنبيه لما يحدث له من محاولات نفى وإزاحة. اجتهدالمخرج فى عمل فرجةغير أن عدم الاهتمام بالجانب الدرامى فيها إضافة إلى بعض الترهل فى الإيقاع حالا دون اكتمالها ونضجها .



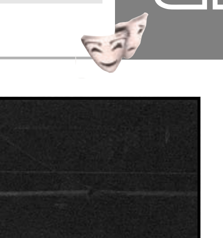
يمارس اللعب فى المضمون ليقدم لنا «فرجة» بسيطة



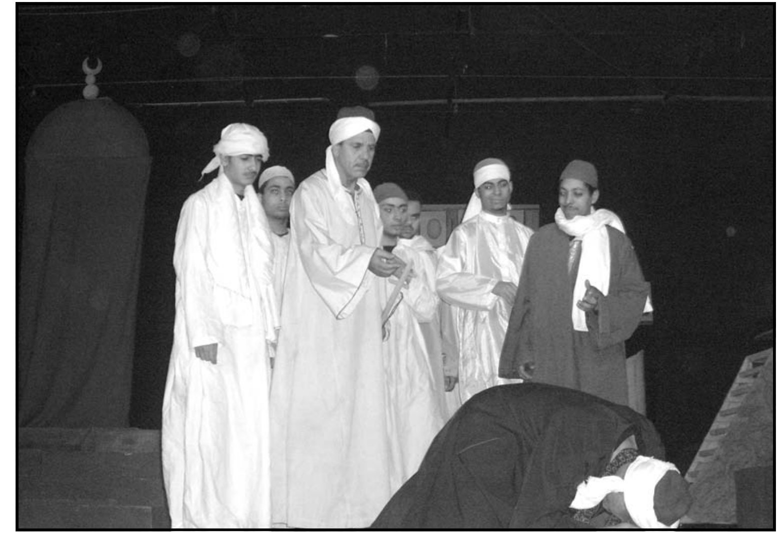
صلاح عطية



• المخرج خالد العيسوى يقوم حاليا بالاستعداد للمشاركة بالعرض المسرحي "ماحدش فاهم حاجة" للمؤلف ياسر علام وإنتاج فرقة المصراوية، ضمن العروض المرشحة للمهرجان القومي للمسرح فى يوليو القادم والتى سيتم اختيارها من خلال لجنة مشاهدة عروض الفرق المستقلة، المسرحية.



● كانت أول مقالة كتبها عن جيمس جويس ذاته، أما أول قصيدة له فقد نشرت عام 1930 وكانت تبعها بمقالته الشهيرة عن مارسيل بروست. فى عودته بعنوان لإيرلندا.



ضل راجل

مأساة حزينة ونسلها

يغرينا عرض" ضل راجل "الذى قدمته فرقة المحلة الكبرى ضمن عروض مهرجان فرق الأقاليم الختامى الخامس والعشرين باقتراح عدد من العناوين التى قد يصلح كل واحد منها لأن يكون مدخلا لقراءة العرض فى مستوى ما ،فيمكننا مثلا أن نضع له عنوانا وصفيا مثل "العنف ضد المرأة" كمدخل اجتماعى للعرض ، أما إذا أردنا أن نقترح عنوانا مسرحيا يصلح كمدخل لقراءة الرؤية الإنسانية للعرض فلن نجد أفضل من "مأساة حزينة" ثم إن عاداتنا القرائية التى اكتسبناها من قراءة الأدب والفن باعتبارهما يتجادلان طوال الوقت مع أفق أوسع يمس وجودنا فلن تتركنا سوى بعد أن نعيد تأويل المشهد المسرحى تأويلا سياسيا ونختار عنوانا دالا عليه من مثل "الفراغ السياسى "أو "فى غيبة الزعيم "أو "موت المخلّص" على وزن "موت المؤلف " تعبيرا عن خلو العرض من "ضل راجل" يصلح لإيقاف نزيف الشرف والانتهاكات التى تتعرض لها المرأة /الوطن فى تلك القرية الرمزية الجنوبية .

غير أن ما يميز هذا العرض عن غيره من العروض التى ـ حسب العادة ـ تحاول أن تقفز من مستوى تأويلى إلى مستوى تأويلى آخر دون الاهتمام "بتشطيب"أساساتها التى تنطلق منها ، هو صدوره عن عمل أدبى لكاتب كبير بحجم يحى الطاهر عبد الله ، الأمر الذى ضمن له دعامات قوية تتمثل فى شخصيات متجادلة مع بيئة مغلقة على عادات متخلفة وخرافات متأصّلة تعيش فى ظل واقع اقتصادى مترد ، أسهمت فى تشطيب المستوى الإشارى الاجتماعى الأول بشكل جيد ، فضلا عن احتوائها على خمائر رمزية وعلاماتية من شأنها أن تفتح العرض على قراءات وتأويلات أبعد .

حزينة وبناتها

قدم العرض مأساة حزينة ونسلها :"فهيمة" ثم نبويه" إلى آخر الحزينات اللاتى استدعاهن إلى أفقه الإشارى المفتوح ، عبر صرخة "مصطفى" فى وجوه أهل القرية فى المشهد الأخير بأن "نبويه مش عارى لوحدى..كل واحد فيكم فى داره نبويه" أما عن مأساتهن فقد أكد العرض بأنها تكمن فى غياب الرجال، ليس بالمعنى الفيزيقى بالطبع ولكن بالمعنى الثقافى العام فى هذا المجتمع ، الذى يعتبر الرجل هو " السند والظهر ومصدر الحماية " وقد حاصر العرض حزيناته بزوج وأب مريض لا يقوى على الحركة "البشارى" وابن وأخ غائب " مصطفى البشارى " وزوج عاجز "الحداد " .. فمن لحزينة وابنتيها إذن غير أن يصبحن عرضة لأن يلقى بهن إلى المعبد الملعون،ذلك المعادل الرمزى للانتهاك الجسدى والروحى للمراة ، تلقى بهن إليه أياد كثيرة مثل الفقر و الحاجة و الجهل حيث تدفع حزينة ابنتها إلى رجل المعبد لتنجب طفلا يرث أموال أبيه العاجز جنسيا حتى لا يذهب إلى الحدادة .

رؤية تشكيلية

النص الذى أعده "اسامه البنا " كان أمينا إلى حد بعيد مع الرواية ، فحافظ على الكثير من خطوطها ورؤيتها الأساسية وهذا مما يحسب له حيث يغنى ثراء النص الأصلى عن الإضافة ، كما استطاع أن يصنع وسيطه المسرحى ببساطة وحرفية وهو ما أتاح لمخرج العرض أن يقدم اقتراحه التشكيلى منطلقا من حيوية تقطيع المشاهد وتتابعها وتناميها بشكل دينامى ، وقد قسم المخرج خشبة المسرح إلى مربعات أدار داخلها سرده المشهدى منتقلا من مربع إلى آخر عبر بؤر الإضاءة التى يتم تركيزها بشكل متتابع على المربعات التى يدور فيها هذا المشهد أو ذاك ، كما وظف نوعين من الديكورات (الديكور لناصر عبد الحافظ): ثابتة تحتل الجزء الخلفى من الخشبة ، ومتحركة وتحتل يمين ويسار المقدمة ، وقد خص الجزء الخلفى بالقطع التى تمثل إلى جانب بعدها المكانى أبعادا رمزية لها طابع المعانى المجردة والمطلقة المهيمنة وهى من الشمال" بالنسبة للمتفرج " : مقام ولى بقبة خضراء وساحة صغيرة ، معبد يحتل الحيز الأكبر من المساحة الخلفية حتى يظل جاثما ومهيمنا كرمز ، ثم ذلك البناء الخشبى الذى يعلوه كرسى يصعد إليه " الجنوبى" منذ بداية العرض ، ليعيد بعث المأساة ،فى هيئة تلك التماثيل التى يقوم بتشكيلها بينما معادلها يتحرك أمامنا على الخشبة ، ولا يهبط من عليائه إلا بعد أن تنتهى الحكاية بموت الجميع ، بما يشكله ذلك الرجل من دلالة فوق طبيعية تتعلق ـ ربما ـ بالقدر.. بينما خص المربعين الأماميين على يسارويمين المتفرج للديكورات المتحركة ، حيث شغل "خص" حزينة وأسرتها الجانب الأيسر ، بينما شغل باب بيت الحداد وورشته ثم غرفة نومه بعد زواجه من فهيمه المربع الأيمن ..وقد تحركت الإضاءة بين هذه المربعات وراء الشخصيات التى تشغلها مع إظلام باقى مساحة الخشبة فى معظم فترات العرض ، مع اتساع أعداد أومساحة بؤر الإضاءة حسب مساحة المريعات المشغولة بالأحداث وعددها فى لحظات أخرى، وقد تدرجت هذه البؤر من واحدة إلى ثلاث ثم إلى ست بؤر إضاءة فى مشهد طقس الاستحمام ، حين توزعت طسوت غسل الرجال على مربعات الخشبة الأمامية والوسطى ، وأيضا فى مشهد إصابة فهيمة بالحمى فكانت المشاهد المتناثرة على الخشبة تجسد وعى فهيمة وذاكرتها المحمومة ؟، كذلك استخدمت الإضاءة الواسعة فى مشاهد الرقصات والغناء ومشاهد السيرة .. وهكذا استطاع المخرج أن يقدم سرده المسرحى منتقلا من حدث إلى آخر وكأنه لاعب شطرنج لا ترى يده الا وهو يضع القطعة فى موضعها فى مربعها ، وهو تكنيك جيد إذا تم التنفيذ على نفس مستوى الخطة ، وهو ما لم يحدث فى عدد غير قليل من اللحظات لأسباب معروفة، منها ما يتعلق ب المسافة التى دائما ما تكون موجودة بين النظرية والتطبيق ، خاصة حين يكون التنفيذ على الهواء مباشرة ولا يمكن السيطرة تماما على كل خيوط اللعبة ، ومنها ما يتعلق بمشكلات خاصة بالخطة نفسها ، وتتمثل عندى فى استمرار إضاءة المنطقة التى يحتلها الرجل الجنوبى" صانع التماثيل" طوال العرض مما أسهم فى إفساد بعض اللحظات التشكيلية المهمة التى كانت تحتاج إلى إظلام كامل ،خاصة المشاهد التى استخدمت فيها إضاءة الألترا لتظهر خروج الأرواح إلى عالم الموت ، فى مشهد موت البشارى وعند خروج روح فهيمة التى كان يتم انتزاعها انتزاعا ، كان من الممكن هنا أن نرى تلك الأرواح البيضاء تطير وحدها فى ظلام الخشبة ، غير أن إضاءة منطقة "الجنوبى" فضحت لنا اللعبة ففقد ت المشاهد قيمتها الجمالية والتعبيرية معا .كذلك فقد ظهر مصطفى فى بعض المشاهد التى تمثل وعى أخته فهيمه دون تمييز إضائى خاص يؤكد حضوره غير الواقعى فى المشهد .

من الإضافات الجيدة التى قدمها العرض على مستوى الإعداد تلك المفارقة الساخرة التى صنعها حين وضع صورة صراع "مصطفى " و" السعدى" بالعصا على "نبويه " على خلفية صوت شاعر الربابة يحكى فى سيرة أبى زيد الهلالى ، مما كشف عن المسافة بين السيرتين .

الأداء التمثيلى

قدم أغلب الممثلين مستوى تمثيليا جيدا ، وإن اختلفنا مع بعضهم ، أو مع المخرج شاذلى فرح حول بعض التفاصيل ،التى ربما تتعلق بحساسية الناقد وفهمه للدور وما ينبغى أن يكون عليه أداء الممثل ليتماشى مع فهمه ، أكثر مما تتعلق بالموجود بالفعل ..فعلى الرغم من إعجابى بأداء هدى حسن لدور "حزينه" فإنى أختلف معها ـ بعض الشئ ـ حول إسرافها فى التعبير عن الكيد للحدادة ، فإيماءاتها لم تكن تتماشى ـ فى رأيى ـ مع طابع الشخصية الأكثر رسوخا وهو الحزن ،الذى يضفى على الشخصية نوعا من الانكسار والضعف .كذلك كنت أتمنى لو كانت دينا مجدى " فهيمة" أقل وزنا وهذا أمر لا يعيبها حيث أجادت تقديم دورها ، كما كنت أتمنى لو كانت شيماء منصور"الحدادة" أقل بياضا وجمالا حتى أصدقها أكثر فى دور "الحدادة" وأستطيع أن أتبين ملامح الترمل على وجهها وكذلك الحقد والرغبة فى الاستحواذ والانتفام ، ومع هذا فقد نسيها الزمن وظلت على حالها بلا تجعيدة واحدة بعد ما مات من مات وكبر الأولاد

ومع ذلك فقد رأينا مستوى أداء جيداً من الجميع ـ تقريبا ـ مصطفى شوشة "الجنوبى"، السيد شاهين" مصطفى" ،ساره عادل "نبويه" ، فوزى عبد الستار "الشيخ فاضل"، محمد همام "البشارى" سمير صابر "الشيخ العليمى "، السيد عيد "خيرى" "باسم رضا "السعدى" محمد قادوس "رجل المعبد"، مى حسن "الغجرية" وقد تميز من بينهم بشكل خاص محمد شلبايه"الحداد" وخالد عبد السلام " عبد الحكيم" الذى استطاع أن يلفت إليه الأنظار على الرغم من قصر دوره .. والممثلون الآخرون أحمد بدوى ومحمد عبد العزيز ، محمود علام ،أحمد كمال والأطفال شدا وشريف فرها وعبد القادر مصطفى .

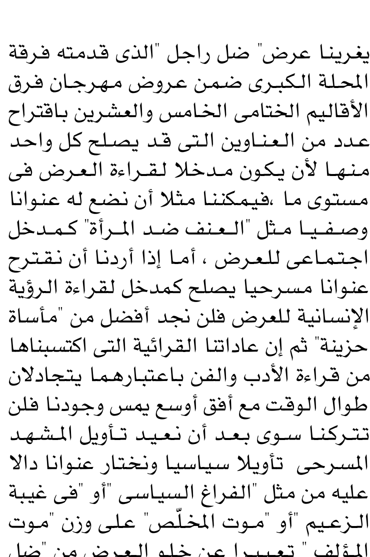
الأغانى والألحان

أغانى مجدى الحمزاوى كانت رقيقة وحساسه فى بعض المواضع ، غير أنه كان ينسى نفسه أحيانا أخرى ويكتب باللهجة القاهرية "انا ورده وسط البستان " ما هذا الخيال الرومانتيكى المعلب وارد الإذاعة المصرية ، ثم إن لى ملاحظة على مسألة إهداء الأشعار.. أعرف شاعرا مرزق ، استطاع بعلاقاته أن" يسلك " لنفسه ثلاثة عروض يكتب لها الأغانى فى شريحة واحدة : كتب اسمه على واحدة ، واسم ابنته على الثانية ، وأهدى الأغانى للثالثة حتى لا يقفز أحد غيره على مقعده الدائم فى عروض المكان الذى ينتمى له سكنيا .. أرجوأن يكون إهداء مجد ى مبرأ من هذا المسلك الذى لا أظنه جديرا بالتقدير .أما الألحان فكانت مثل الكلمات بعضها لا ينتمى إلى بيئة العرض ، على خلاف الإعداد الموسيقى فقد كان أكثر مشاركة وعضوية بموسيقاه الجنائزية ، أو بمقاطع السيرة والعديد .



المخرج قدم اقتراحه التشكيلى منطلقاً من حيوية تقطيع المشاهد وتناميها

محمود الحلوانى



● المخرج طارق عزت يقدم مساء غد الثلاثاء مسرحية "ليلة مصرع جيفارا" للكاتب ميخائيل رومان علي مسرح قاعة الحكمة بساقية عبد المنعم الصاوى بالزمالك، المسرحية إنتاج نادى المسرح بقصر ثقافة الجيزة وجاري الإعداد لمشاركتها فى مهرجان إقليم القاهرة وشمال الصعيد لنوادى المسرح خلال أغسطس القادم.

1 x 3



اللوحة للفنان نصر الدين طاهر



تأليف :

مصطفى سعد



الشخصيات

الحكواتى- محمد على - صدام حسين- كونداليزا رايس - عمر مكرم - عبدالناصر - محمد نجيب - عبدالحكيم عامر - أحمدحسن البكر - الزوجة - الممثلة

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• فى مقابلة أجراها معه الكاتب الأمريكى مل كَاسو يذكر الممثل جاك ماكوران: "إن عدم قبوله جائزة نوبل سببه أنه شعر فى أعماقه بنوع من الحياء لأن كان يظن أن جويس مواطنه وصديقه هو الوحيد الذى يستحقها.

(إرشادات هـامة)

الديكور:
لايوجد بالمعنى المتعارف عليه نظراً لأن هذه التجربة لابد وأن تقدم فى الأماكن المفتوحة أوالقاعات التى لايوجد بها مكان محدد للتمثيل بحيث يمكن للمخرج بالاتفاق مع " مهندس الديكور " على تشكيلها بما يتفق والتجربة المسرحية المزمع تقديمها . ويتم تقسيم المكان المفتوح / القاعة إلى أربعة مستويات : .

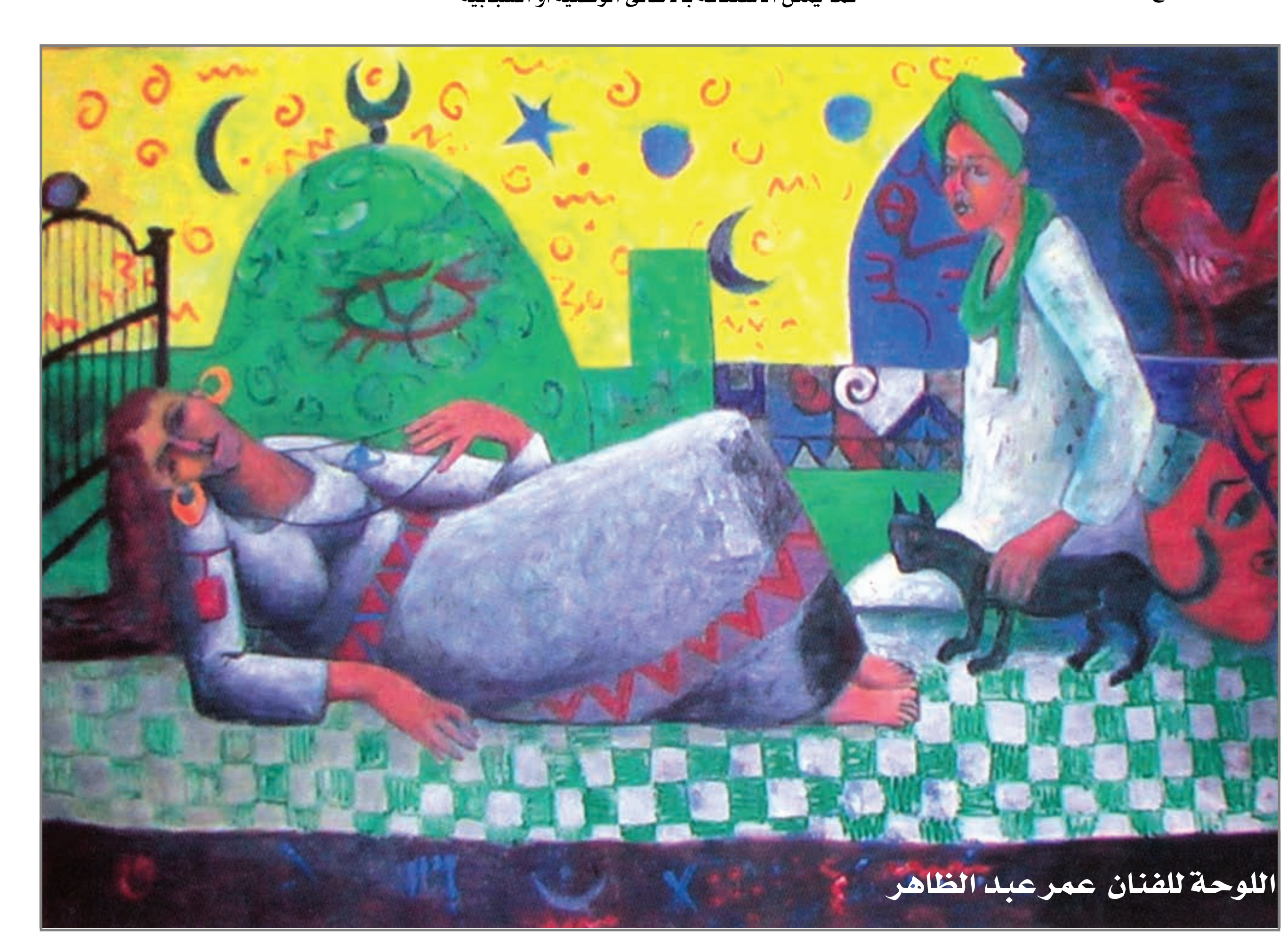
الأول

هو الصالة التى يتم فيها جلوس المتفرجين وبه أيضاً يوجد الكرسى الذى يجلس عليه " الحكواتى " وهو كرسى قريب الشبه بالكرسى الذى يجلس عليه شيخ المسجد الذى يلقى بدروسه على المصلين بعد صلاة العصر وهو عال قليلاً عن بقية كراسى المتفرجين ويمكن ان يكون به درجة أو اثنتين للصعود والنزول وسوف نطلق عليه أسم (المستوى أ) لتمييزه عن بقية المستويات أما المستويات الأخرى (الثانى / الثالث / الرابع / ب ، ج ، د) فهى اماكن للتمثيل متباينة فى الشكل بمعنى ان يكون المستوى الثانى مربع والثالث دائرة والرابع مستطيل ، أو كهم مربعات أو مستطيلات أو أثنان مستطيلان والثالث دائرة .... ألخ . كذلك هذه المستويات مختلفة فى الأرتفاعات مابين 20؛ 40؛ 60 سم ولابد وأن ننوه بأن التمثيل يمكن ان يتم على كل مستوى على حدة ، ويمكن أن يتم على أكثر من مستوى وفى وقت واحد!! . فى النهاية تحديد الشكل النهائى يتم بالاتفاق بين مهندس الديكور والمخرج . وتحديد اماكن التمثيل يتم من خلال موتيفات بسيطة/ خفيفة / متحركة مثل:
(#) عمود كلاسيكى يوحى بقصر فى زمن القرن التاسع عشر .
(#) جانب من حائط كلاسيكى يوحى بالعهد الملكى فى الخمسينيات .
(#) نافذة بمكتب شيك .
(#) ستائر حريرية توحى بحجرة النوم .
هذا بالإضافة إلى الأثاث مثل:
مكتب/ كرسى فوتى/ شيزلونج شيك/ طاولة محادثات.. ألخ ... ولكن يمكن الغاء كل هذه الموتيفات واستبدالها بخلفية محايدة لكل مستوى .. المهم هو تحقيق البساطة والسهولة فى تقديم التجربة وبدون أى عوائق مهنية مسرحية.

الملابس :
وهى فى هذه التجربة مهمة جداً ولكن نفضل الاعتماد على الموتيفات البسيطة والتى توحى بالشخصية نظراً لأن معظمها تاريخى ويمكن ان نكتفى بالجزء العلوى من الممثل لتحديد شخصيته بالموقف المسرحى بينما الجزء الأسفل منه يكون بنطلون بلون واحد هو " الأسود لجميع الممثلين بهذه التجربة والموتيفات تتلخص فى الآتى:
(#) الزى العسكرى الذى كان يرتديه الضباط الأحرار زمن ثورة 52 ويكتفى بالجاكت والكاب فقط.
(#) العمامة والعباءة الملكية زمن "محمد على باشا".
(#) الجبة والقفطان لشخصيتى "عمر مكرم ، رفاعة الطهطاوى".
(#) شال حريم / طرحة أيام "محمد على باشا".
أما بالإضافة إلى الملابس العصرية فى المواقف المسرحية التى توحى بها، أما بالنسبة لزى "الحكواتى" فهو الشعبى والذى لابد وان يكون مميزاً مثل الجلباب، الطاقية ولكنها مرقعة بألوان فاقعة فتصبح قريبة الشبه من ملابس البلياتشو أو ملابس الدرويش.

الموسيقى:
لابد وأن تكون حية تعزفها فرقة موسيقية محترفة ولكنها بسيطة تتكون من الآلات الشرقية الأساسية مثل:
العود/ الناى/ الرق/ الطبلة/... ويمكن إضافة آلة " الكمان إذا أمكن. وهذه الفرقة تصاحب " الحكواتى " فى غنائه الحىَ وسط المتفرجين من أجل إضافة السخونة على حكاياته وقراءاته بين الحين والآخر، وقطع الأغانى لابد وان تكون صغيرة / قصيرة أى يكتفى بالمذهب فقط من الأغنية، وممنوع منعاً باتاً الاستعانة بشاعر غنائى لتأليفها ولكن يكتفى ببعض الأغانى الشهيرة لسيد درويش/ عبد الوهاب/ محمد فوزى/ شادية/ صباح / فايزة / وردة / عبد المطلب / محمد قنديل / محمد رشدى ... ألخ.
كما يمكن الاستعانة بالأغانى الوطنية أو الشبابية حسب مايقتضيه الموقف المسرحى المطلوب التعبير عنه غنائياً.

التمثيل :
من أهم واصعب الشخصيات التى توجد فى هذه التجربة هى شخصية "الممثلة" وصعوبتها تتلخص فى أنها تعتمد فى معظم شغلها على " الارتجال " لذلك لابد وأن تكون حاضرة الذهن وعلى أستعداد تام للدخول فى حوار مع " الحكواتى " أو مع المتفرجين ، كما لابد وان يتوافر لديها اللياقة البدنية والقدرة على الرقص والغناء والقدرة على إنقاذ المواقف التى يمكن أن تحدث بين المتفرجين فى الصالة أو عندما يتوه أو يتردد أحد المتفرجين المزروعين بالصالة نظراً لأن شغلهم أيضاً يعتمد على الارتجال، كما يفضل أن تكون هذه الممثلة معروفة للناس أو على الأقل شبه معروفة بحيث إنها تلفت نظر المتفرجين عندما تجلس بينهم لتشاهد المسرحية ، أما فى حالة عدم وجود ممثلة معروفة والاستعانة بممثلة شبه معروفة يمكن لمدير دار العرض . وهو هنا ممثل بالطبع . أن يذهب اليها ويرحب بها بصوت مسموع لكى يلفت نظر المتفرجين اليها ثم يسألها عن آخر أخبارها الفنية .. ألخ .. وكل هذا سوف يتم بالطبع ارتجالياً وبالاتفاق مع المخرج ، كما لابد من إخفاء اسمها فى الدعاية حتى نحقق عنصر المفاجأة عندما تتبرع بالتمثيل داخل التجربة ، وهذه المسألة بالطبع تحتاج إلى ممثلة فدائية سواء كانت معروفة أو شبه معروفة وتهتم بالعمل الفنى وهدفه أكثر من اهتمامها بمسائل الشهرة والفلوس وإن كنت اشك فى العثور على هذه الممثلة إلا فى الأحلام أو فى الأفلام بالطبع نظراً لأن الممثلة/ المرأة عموماً من أهم الأشياء فى حياتها هما الشهرة، الفلوس!! أما ثانى هذه الشخصيات المهمة فهى " الحكواتى " ورغم أنه يعتمد على الدور المكتوب مسرحياً إلا أن معظم شغله يعتمد على " الارتجال " والتحاور مع المتفرجين كما إنه يحمل عبء لم الصالة أثناء المداخلات التى يمكن أن تطول أو تكون سبباً فى تبويظ العرض من خلال بعض الشخصيات التى تحضر خصيصاً لهذا الغرض لمحاولة إثبات فشل هذا الشكل ورفضه من قبل المسئولين بحجة الفوضى التى يمكن أن تحدث وهذا مأحسسته فى بعض الأيام من خلال تجربتى السابقة " الساعة كام ؟!!! " كما أن مؤدى هذه الشخصية لابد وأن يتوافر فيه الذكاء / اللياقة / سرعة البديهة / القدرة على الغناء / التحكم فى اعصابه / البرود / العقل المستنير/ ثم فى النهاية القدرة على الرد على كل انواع الاستفهامات والتساؤلات مهما كانت تافهة.
كما يوجد ثلاث شخصيات مزروعة بالصالة وشغلهم بالكامل يعتمد على "الارتجال" فبدلاً من تأليف الأسئلة فى التجارب السابقة نحن نجرب هنا عنصر مهم وجديد للشكل الاستفهامى آلا وهو:
"ارتجالية السؤال" و "ارتجالية الإجابة" لكى نتخلص من عنصر الصنعة أو أسلوب الحلية لأن كل المخرجين قديماً / حديثاً يستخدمون كسر الإيهام ووضع الممثلين فى الصالة دون أن يكون لهذا أى مبرر فنى ، بمعنى أنه لو تم الاستغناءعن هذه الوسيلة لايحدث أى خلل بالعرض المسرحى ، بينما فى مسرح الاستفهام الممثل / المتفرج المزروع بالصالة هدفه الأساسى هو تشجيع / تدريب المتفرج الحقيقى على المداخلات مع الممثلين أثناء العرض ، كما أنه مطلوب منهم ان يكونوا طبيعيين فى الأداء وكذلك غير معروفين بالمرة وهذا شرط أساسى لأختيارهم.
المهم أنهم فى هذه التجربة لن يكون لديهم نص مكتوب / أسئلة مؤلفة ولكن سوف يرتجلون المعنى الذى يدور حوله المداخلة / الاستفهام / التساؤل أثناء العرض وهم يجلسون وسط المتفرجين ، ولاشك بأن هذه مسألة ليست سهلة ولابد من اليقظة القوية أثناء العرض ومساعدة أى منهم للآخر إذا ماحدث له خوف / تردد/ نسيان... ألخ.
والشخصية الأولى هى شخصية " الباحث " وهو متخصص فى الفن المسرحى ومعظم مداخلاته حول التقنية المسرحية والمضامين والجديد والقديم بحسب مايفرضه الموقف المسرحى، كذلك توجد " الفتاة " أو يمكن أن تكون " أمرأة " وهى المفروض متفرجة عادية وتهتم بالطبع بالشكل المسرحى التقليدى ووسائله الممتعة ، يشاركها فى نفس الأفكار "الرجل/ المتفرج" وهو الشخصية الثالثة.
وبالطبع لابد من التدريب على فن " الارتجال " لهذه الشخصيات التى توجد بالصالة: "الممثلة / الحكواتى / الباحث / الفتاة أو المرأة / الرجل / المتفرج " قبل التدريب على المسرحية ككل لكى يتعودون على تشغيل المخ وسرعة البديهة وإنقاذ المواقف وحتى أثناء التدريب على المسرحية لابد من العودة بين الحين والآخر للتدريبات الارتجالية.
أما التمثيل على المستويات المختلفة فهو التمثيل المتعارف عليه فى المسرح التقليديلأنه لايوجد أى مداخلات بين هؤلاء الممثلين وبين المتفرجين بالصالة ، فكل ممثل يؤدى الشخصية المطلوب تأديتها ثم يختفى أثناء المداخلات بين الحكواتى أو الممثلة أو المزروعين بالصالة وبين المتفرجين الحقيقيين .
هذه التجربة لاشك بأنها شديدة الصعوبة فى التنفيذ وصعوبتها تتلخص فى كثرة المداخلات الموجودة بالصالة اعتماداً على "الارتجال" ولذلك نحن فى هذه التجربة نعتمد على نظرية " الاحتمالات" لأن عليالممثلين الموجودين بالصالة بالاشتراك مع "المخرج" التفكير فى كثرة التوقعات التى يمكن أن تحدث فى الصالة أثناء العرض من مثل:
× هل المتفرجين الحقيقيون فى هذه اللحظة سوف يتدخلون بالاستفهامات والتساؤلات؟؟
× وإذا ماتدخلوا، ماهو نوع هذه الاستفهامات والتساؤلات ؟؟
× ثم عن ماذا سوف يستفهمون أو يتساءلون ؟؟
× كل هذه احتمالات ولكن لاندرى أى احتمال منها محتمل ؟!!
لذلك على كل الموجودين بالصالة أن يكونوا مستعدينً لكل هذه الاحتمالات وبالطبع كل هذا خاضع للتدريب مع إعمال العقل وتشغيله باستمرار من أجل أن يصبح مرناً للرد على أى استفهامات أو تساؤلات.
وفى النهاية كل هذا متروك للتجربة العملية / الحية للعرض المسرحى
والله ولى التوفيق.


اللوحة للفنان عمر عبد الظاهر


مســرحنا
جريدة كل المسرحيين

• ابتداءً من الستينات صار بيكيت يكتب مقاطع أو شظايا درامية موجزة اختفت فيها شخصية المهرج مستبدلاً إياه بشخصيات شبحية شبه مرئية تنازع لتستبقى أو تحتفظ بتأثير واهن من إحساسها بذاتها وبالمكان.

يبدأ العرض من اول دخول المتفرجين القاعة ومعهم بالطبع المتفرجين المزروعين ويجلسون جمعياً وبمجرد أن تمتلأ القاعة إلى حد ما يدخل " **الحكواتى** " وهو يحمل بيديه لفة ورق قديمة بعض الشئ وملفوفة بحبل أو دوبارة دليل على قدمها ثم يجلس بمكانه ويلقى بالتحية على كل الموجودين بصوت مسموع ، وبعد دقيقة أو دقيقتين يظهر له من الداخل (**منفذ العرض**) الذى يعطى للحكواتى الشارة بالبدء ولكنه يعترض على أساس ان الصالة مازالت خاوية .. لحظات أخرى تمر ثم يعود منفذ العرض ويعطيه الأشارة لكى يبدأ ويمكن ان يحدث ماسبق.

أما فى حالة امتلاء القاعة يبدأ "**الحكواتى**" الحكىً، ولابد وان ننوه بأن كل مايحدث بين "**الحكواتى**" و "**منفذ العرض**" يتم ارتجالياً ويمكن بالأتفاق مع " **المخرج**" تحديد الفترة الزمنية لهذه الجزئية . أما فى حالة امتلاء الصالة من البداية تلغى هذه الجزئية.

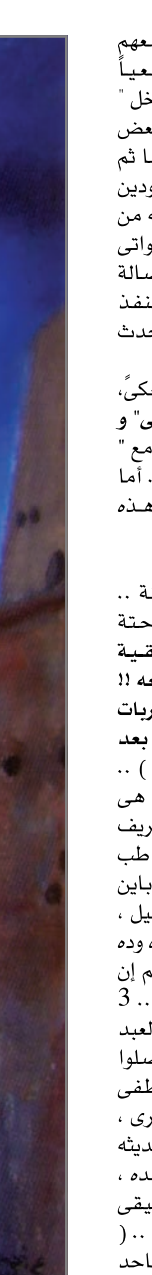
الحكواتى:

ليلتنا أنس وهنا .. وفرح ومنى .. وصهللة وشعننة .. (**ثم للفرقة الموسيقية**) .. ادينى ياأبنى حتة سيكا .. (**بالطبع كلامه عن النظم الموسيقية سماعى ولكنه لايفهمه وكذلك الفرقة التى معه !! .. يتم عزف أغنية شهيرة لأحد المطربين أو المطربات ويغنيها " الحكواتى " ويكتفى بالمذهب فقط ثم بعد الانتهاء من الغناء يعود للحديث مع المتفرجين**) .. صلوا على النبى .. اول حاجة لازم نعرفها هى حكاية الثلاثة فى واحد دول ؟ .. ممكن واحد ظريف يقولك .. معقول ياراجل ثلاثة فى واحد .. طب تيجى أزاى ؟! والتانى ممكن يتريق ويقولك ده باين له شامبو ، والثالث يقولك لأ .. ده مسحوق غسيل ، والرابع يقولك .. ده دهان ومفعوله أكيد .. وده وده وده .. والخامس والسادس والسابع .. المهم إن الثلاثة فى واحد دول ببساطة كده .. حكايات .. 3 حكايات مكتوبة فى اللفة دى .. والواحد ده هو العبد لله اللى حايقرأهلكم كلها فى خيط واحد ، وصلوا على النبى .. وكاتب الحكايات دى اسمه مصطفى بن سعد عاش فى القرن الرابع عشر الهجرى ، والحكايات ديهية واخدها من التاريخ قديمه وحديثه .. يعنى هو بالعربى كده ماجابش حاجة من عنده ، لأن التاريخ مفهيش جديد ، زائد إنه مش حقيقى ومحدش يصدقه ، طب ليه ؟ حد يقولى ليه ؟! .. (**ينتظر أن يجيبه أحد من المتفرجين**).. الله.. ماحد يقولى يا إخونا ليه؟ .. (**ينتظر أن يجيبه أحد وفى حالة عدم الرد يمكن أن يتبرع به آحد المزروعين بالصالة**).

الحكواتى:

(**وهو منشرح الصدر**).. قلت لىَ ليه؟.. لأن التاريخ كل واحد بيكتبه على مزاجه ومن وجهة نظره الشخصية .. بالإضافة بقى لثقافته وزمنه وظروفه اللى كان بيدوَن فيها التاريخ

طب أزاى نصدق إن التاريخ المكتوب ده هو اللى حصل فعلاً ؟! .. أكيد فيه حتة زيادة هنا وحتة متألفة هناك .. لذلك فيه ناس كتير شبهوا التاريخ بالحكايات ، يعنى فيه حتة حقيقية.. وحتت كير فشر .. وعلى فكرة .. صلوا على النبى .. (**يظهر له من الباب العمومى للقاعة "مدير دار العرض" ثم يشاور للحكواتى بأشارات غير مفهومة**) .. أيه ؟ نعم ؟ .. مش فاهم (**يذهب إيه مدير الدار ويوشوشه فى أذنيه ثم**) .. أه .. طيب طيب .. ياسيدى فاهم .. يووو (**يختفى مدير الدار ثم يكمل " الحكواتى " كلامه الذى انقطع مع المتفرجين**) .. احنا كنا بنقول أيه (**يترك مساحة هنا ربما يجيبه أحد المتفرجين أما فى حالة عدم الرد يتذكر الحكواتى ثم**) ..آه إن التاريخ كل واحد بيكتبه على مزاجه .. والدليل على صحة كلامى هو أن المؤرخ المشهور عبد الرحمن الرافعى كان عضو بالحزب الوطنى ولذلك لما جه يأرخ كان متعصب جداً لحزبه وضد حزب الوفد، والمؤرخ الدكتور عبد العظيم رمضان نقد الحتة دى فى الرافعى .. ومع ذلك لما جه يأرخ كان متعصب جداً لحزب الوفد على حساب حركة يوليو العسكرية .. وطبعاً محمد حسنين هيكل لازم حايبقى مع المرحلة الناصرية .. يعنى مفيش مفر من



اللوحة للفنان عز الدين وجدى

الناحية الشخصية / طب أزاى نوصل للحقيقة الموضوعية ؟! هى دى المشكلة ؟! (**ثم فجأة وللفرقة الموسيقية**) .. خش لىً ياأبنى على حتة عرب (**تعزف الفرقة أغنية شهيرة وهى مبهجة لتسخين الصالة بمعنى انه ليس ضرورياً أن يكون لها أى علاقة أو رابط بما كان يقوله " الحكواتى" !!!**).

الحكواتى : (**بعد الانتهاء من الغناء**) .. نسمع بقى هو كاتب أيه ؟! .. (**يتدخل أحد المزروعين بالصالة وليكن " الباحث " بارتجال سؤال حول معنى هل المتفرجين سوف يسمعون مايقرأه أو سوف يشاهدونه بأعتبار أن فن المسرح سماعى وبصرى فى وقت واحد ، ويجيبه " الحكواتى "ارتجالياً بأن هناك فقرات سوف تقرأ ، وأخرى سوف ترى ... ألخ**) .

الحكواتى :

(**يعود للقراءة مرة آخرى**) .. بيقولك كانوا زمان بيعبدوا الأصنام .. لكن النهاردة بقم يعبدوا الصور ، رغم إن الصور دى ملقوطة من زاوية واحدة .. وهى طبعاً الزاوية اللى تطلع صاحب الصورة آخر حلاوة ، مع إن الناس المتصورة دى ممكن تتاخد بأكتر من زاوية ، وبالتالى يبقى ليها أكتر من معنى .. لكن من خلال الفرض والزن علينا بالزاوية الواحدة .. الحلوة طبعًا، وبمرور الزمن .. الصور دى بتبقى مقدسة .. طب أيه السرفى الأصرار على الزاوية الواحدة أكيد ورا المسألة دى مصلحة !! .. تعالوا نشوف مع بعض كده .. الصور دى أيه ؟!!

(يتم تقديم ثلاثة مشاهد / مواقف مسرحية على المستويات الثلاثة فى وقت واحد وبشكل متقن من الجميع سواء فى الأداء التمثيلى / الحركة / توزيع الأضاءة / الموسيقى المصاحبة لبعض المواقف إن وجدت ، كل هذا يتم بنفس الحماس دون النظر لمسألة شوشرة مشهد على مشهد آخر، وهذه المشاهد/ المواقف المسرحية يمكن اختيارها من قبل " المخرج " من المشاهد المكتوبة التالية ، ويمكن ان يكون لهذه المشاهد رابط ، ويمكن ألا يوجد رابط بالمرة !! .. المهم هو تمثيل هذه المشاهد فى وقت واحد بحيث تستفز المتفرج الحقيقى وتجعله فى حالة حيرة ودهشة مما يقدم امامه على المسرح لأنه لايدرى كيف يمكن له ان يتابع ثلاثة مواقف مسرحية تمثل فى وقت واحد ، وكيف يستطيع أن يتابع أو يميز بين هذا المشهد وذاك وايهما يتابعه ؟!! لاشك بأن هذه التقنية لابد وأن تدفع بالمتفرجين الحقيقيين للتدخل بالاعتراض أو الاستفهام أو التساؤل مما ينتج عنه توقف العرض بالطبع ثم يتصدر " الحكواتى " للرد على كل هذه الاستفهامات والتساؤلات . اما فى حالة عدم التدخل من قبل المتفرجين الحقيقيين يمكن للمتفرجين المزروعين بالصالة أن يقوموا بهذه المهمة ارتجالياً حول معنى " كيفية متابعة تمثيل ثلاثة مواقف مسرحية فى وقت واحد ؟! .. وماهى فائدة أو سبب هذه الوسيلة؟! " .. واعتقد بأن هذا التدخل ربما يدفع / يشجع المتفرجين الحقيقيين بالمشاركة فى هذه المرة وكذلك المرات القادمة) .

الحكواتى :

آه .. نسيت أأقولكم بأن الجديد فيالحكايات ديهية إنها حكايات استفهامية .. واحد يقولى : يعنى أيه استفهامية؟! (**ينتظر ان يجيبه آحد من الصالة ثم فى حالة عدم الرد**) جرى أيه يا إخونا ؟ هو انا حاتكلم لوحدى .. مش ناخد وندى مع بعض فى الكلام .. ها .. حد حايقولى ولا لأ ؟! (**أعتقد بأنه يمكن أن يجيبه آحد بالصالة**) .. حكايات استفهامية يعنى لازم تشغل عقول حضراتكم وتخليكم تستفهموا أو تسألوا زى اللى حصل دلوقتى بالظبط.. يعنى أى حاجة تحصل على المسرح مش مظبوطة .. أو مش مفهومة .. تتدخلوا وهب .. وقف ياعم ثم ازاى وليه وعلشان أيه ؟؟ .. (**هنا ربما يتدخل متفرج حقيقى ويستفهم / يسأل حول مسألة " لماذا يريد " المؤلف " أن يثير عقول المتفرجين لكى يستفهموا أو يتساءلوا ؟ .. اما فى حالة عدم التدخل يمكن للفتاة / المرأة المزروعة بالصالة وترتجل سؤالاً حول نفس المعنى**).

الحكواتى:

علشان الاستفهام أو التساؤل هو اللى بيحرك العقل .. لأن كاتب الحكايات أكتشف من خلال البحث والتنقيب بأن المنطقة العربية ليس مشكلتها فى مسألة النظريات وسوء تطبيقها، إنما المشكلة أن طريقة تفكيرنا متخلفة .. لأن عقليتنا عقلية نقلية

أساسها عملية التلقين اللى بنتربى عليها من الصغر ، ومعروف ياإخونا إن البنى آدم مننا بيتولد وعقله زى الصفحة البيضة.. بعد كده بيبدأ يتشكل .. طب مين اللى بيشكله .. حد يقولى ؟؟ (**يترك مساحة للمتفرج ربما يجيبه بأجابة ما وبالطبع لابد وان يكون " الحكواتى " مستعداً للرد عليه .. اما فى حالة عدم التدخل يكمل " الحكواتى " كلامه السابق**) .. طبعاً .. الأسرة.. الأب والأم.. طب دول يا ترى متكونين ازاى؟! لأنهم برضه كانا صغيرين وعقولهم صفحات بيضة .. نقول مثلاً إنهم معتدلين فى التفكير .. ولامتطرفين .. ولا محافظين .. ولا منحرفين ؟!.. أياً كانوا .. المهم إن الأسرة أول كتابة بتتكتب .. بعد كده تيجى المدرسة .. أدى كتابة تانية .. ومع المدرسة وعلى جنب ييجى الجامع والكنيسة .. ودى كتابة تالتة .. بعد كده تيجى الجامعة .. كتابة رابعة .. ومع كل ده بقى .. ييجى المجتمع كله بنظمه السياسية والاجتماعية والاقتصادية والإعلامية والأخيرة دى نحط تحتها ييجى مليون خط !! .. كل الكتابات ديهية بتشكل عقل الواحد مننا بحيث إنه لازم يطلع كذا أو كذا .. يعنى مابتدلوش فرصة للاختيار .. وعلى هذا الأساس .. الولد بيطلع زىّ أبوه .. والبنت زىّ امها .. وإذا ماكنوش زىّ الأم والأب .. يبقم زىّ النجم أو النجمة .. أورجل الأعمال المشهور .. أو الشيخ الفلانى أو الداعية الأسلامى .. أو امير فى جماعة أو زىّ المجرم أو الحرامى العلانى .. أو مدير البنك اللى هرّب فلوسه للخارج وهو معاها طبعاً .. أو اللى أتمسكت فى شبكة آداب .. أو فتاة إعلانات وكلابات .. يعنى مفيش مفر من عدم الأختيار .. كلنا متبرمجين.. متبرمجين (**فجأة يظهر من الباب العمومى للقاعة " مدير دار العرض " ثم ينادى على " الحكواتى " ويتم أرتجال بمعنى أنهم يطلبونه بالخارج لأمر هام ، وعلى الفور يترك "الحكواتى" مكانه ويختفى خارج القاعة.. لحظات تمر ويتم إشغالها بأى شئ من قبل منفذ العرض أو حسب مايترائ للمخرج .. يعود " الحكواتى مرة اخرى ويجلس بمكانه ثم**) ....

الحكواتى :

لامؤخذة ياأإونا .. نكمل .. إحنا كنا وقفنا لحد فين؟ **(فى حالة عدم الرد من قبل المتفرجين الحقيقيين يمكن للباحث هنا ان يتدخل ويذكره بقضية البرمجة ثم يعلق عليها بأعتبارها قضية حياتية وقد يشاركه فيها بعض من المتفرجين الحقيقيين .. المهم إن الدور الملقى على "الحكواتى " هو أن يضبط هذه المداخلات وينهيها بذكاء).**

الحكواتى :

(وهو يجيب عن سبب برمجة الناس من الصغر) .. السبب الأساسى فى برمجتنا هو أن العقل عندنا لايعمل إلا من خلال البرمجة وبالتالى مابنعرفش نختار ، يبقى علشان نتحرر من البرمجة دى لازم عقولنا تتحرك .. وعلى فكرة فيه فرق كبير بين إننا نهتم بعقولنا وبين إننا نشغلها .. لأن العقل زى الآلة بالظبط .. لازم تتزيت كل شوية علشان تشتغل .. وزيت العقل يا إخونا هو الاستفهام والتساؤل .. إنك دائماً تسأل إزاى وليه وعلشان أيه ؟! يعنى بالعربى لازم تتغير كل الصيغ التقريرية اللى بنتربى عليها من الصغر وتستبدل بالصيغ الاستفهامية .. فمثلاً فى كتب التاريخ المدرسية .. بدل مانتربى على إن جمال عبد الناصر هو زعيم الأمة العربية .. نسأل هل هو فعلاً زعيم حقيقى ؟؟ وإذا كان زعيم .. طب ازاى ؟؟ وإذا الكلام ده كان هجص وفشر .. طب ليه ؟؟ وهكذا .. لأننا طول عمرنا بينفرض علينا حاجات من فوق .. ومن تحت .. يعنى فى المرحلة الناصرية اتفرضت علينا الوحدة العربية والاشتراكية.. وفى المرحلة الساداتية .. أتفرض علينا الانفتاح والسلام .. كل ده اتفرض علينا ومحدش خد رأى الناس فيه ؟!! .. طب لو كانوا خدوا رأى الناس .. الناس دى كانت حاتقول أيه ؟! .. نعم ولا لأ ؟!! (**يختار بعض من المتفرجين الحقيقيين ويسألهم وينتظر إجاباتهم ، وفى حالة الإجابة الصحيحة يكمل " الحكواتى " كلامه .. اما فى حالة عدم الإجابة الصحيحة يجيب الحكواتى بدلاً عنهم**) .

الحكواتى :

أكيد طبعاً كانوا حايقولوا نعم لأنهم ياأخونا متبرمجين على الكلام ده .. وبما إننا فى الأصل متربين على التلقين والحفظ من الصغر .. يبقى لازم حانقول نعم !!! والعجيب إن المفروض علينا مش بس فى السياسة .. لأ .. ده فى الدين كمان .. لأن محدش مننا بيختار دينه/ كذلك أهالينا محدش بيختارهم .. وأسامينا .. وفى احيان كتير .. الزوجة .. لأن أى زوج بيحب قوى إنه يتجوز واحدة شبه امه !! .. وده برضه موروث مفروض علينا !! .. طب ازاى نقدر نواجه كل المفروض علينا ده ؟؟ .. بالتساؤل .. لو زرعنا فعل التساؤل فى كل واحد فينا من الصغر لحد لما يبقى مسألة غريزية زى الأكل والشرب والجنس حانقدر نواجه كل المفروض علينا .. وبالطريقة دى ممكن نعرف نختار ونميز وننتج ونبدع ونكتشف.. يظهر " مدير دار العرض " ثم ينادى على " الحكواتى " فيتوقف عن الكلام ثم يختفى بالخارج ورغم أن المتفرجين الحقيقيين لايعلمون مايحدث مع " الحكواتى " بالخارج إلا أن أختفاءه من حيث التقنية المسرحية يساعد على فك الصالة ويعطى فرصة للمتفرجين ربما للتعليق على مايحدث فيما بينهم ويثير عقولهم بالطبع .. لحظات ثم يعود " الحكواتى " (**ويجلس بمكانه ثم للفرقة الموسيقية**) ...

الحكواتى :

صلح لى ياأبنى مقام تانجو .. (**ثم يغنى مذهب من أغنية شهيرة .. بعد الانتهاء من الغناء يتدخل المتفرج المزروع بالصالة بالسؤال ارتجالياً عن استمرارية الطريقة السابقة فى العرض وهى تمثيل أكثر من مشهد مسرحى فى وقت واحد من أجل إثارة المتفرجين لكى يتساءلوا ؟ .. ولكن " الحكواتى " يجيبه بأن هذا هو المكتوب فى الصفحة التى كان يقرأ منها لكن ربما تغير الأسلوب فى الصفحات القادمة ؟!**) .

الحكواتى :

نكمل بقى هو كاتب أيه ؟ (**ثم يقرأ من اللفة / الورق**) .. بيقول إن كل إنسان له مفتاح شخصية وبناء عليالمفتاح ده .. نقدر نستشف بأن البنى آدم ده .. ممكن يعمل أيه ؟؟ وما يعملش أيه ؟!! وحكايتنا فيها ثلاث شخصيات مهمة .. الأولى محمد على .. والثانية عبد الناصر والثالثة صدام حسين .. طب الثلاثة دول مفتاح شخصيتهم أيه ؟؟ .. تعالوا مع بعض كده نشوف أول واحد .. محمد على .

(بقعة من الضوء تسلط على منطقة " ب " ويظهر فيها " محمد على " وحيداً يناجى نفسه ويفكر بصوت مسموع).

محمد على:

إزاى أنا ممكن أسيطر .. إزاى ؟ .. مطلوب منى أنا وطاهر باشا تجريد حملة من الجنود للقضاء على المماليك لحماية والى مصر خسرو باشا .. لكن المفروض إن انا أتخلص من خسرو باشا .. طب ازاى ؟؟ (**يفكر لحظة ثم**) .. أيوه .. أنا أحرَض الجنود عليه لأن رواتبهم متأخرة وفى نفس الوقت أقنع طاهر باشا بأنه أحق بالولاية لمصر من خسرو باشا .. وفى حالة عدم دفع رواتب الجنود.. مش حايسكتوا وحايثوروا وينهبوا فى البلد .. وكل ده حايضعف موقف الوالى وسواء نجح طاهر باشا فى الحصول على الولاية .. أو ان الآستانة بعتت والى تانى، ساعتها بقى أنضم للمماليك وأقنع أبراهيم بك بأحقيته فى الولاية .. ونفس اللعبة اللى عملتها مع طاهر باشا ممكن ألعبها مع أبراهيم بك .. المهم إنى لازم أبقى محرك الأحداث وفى نفس الوقت بعيد عنها .. لازم ألعب بكل الكروت .. الآستانة .. الوالى .. الشعب .. بس فى النهاية لازم اختار الكارت الكسبان .. علشان أأقش طبعاً . (**تختفى بقعة الضوء وكذلك " محمد على "**) .

الحكواتى :

نشوف بقى عبد الناصر .... (**بقعة من الضوء تسلط على منطقة " ج " ويظهر فيها عبد الناصر وهو يناجى نفسه**). عبد الناصر: طب انا ازاى ممكن اسيطر .. ازاى ؟؟ .. محمد نجيب أصبح له شعبية غير عادية لأنه من وجهة نظرهم قائد الثورة .. يبقى لازم أتخلص منه .. بس ازاى ؟ (**يفكر لحظة**) .. أيوه .. احنا نلغى الملكية ونعلنها جمهورية .. ونغرى نجيب بأنه يبقى رئيس الجمهورية ورئيس الوزراء كمان .. بس على شرط .. ترقية عامر من رتبة صاغ إلى رتبة لواء وبالتالى تعيينه قائداً عاماً للقوات المسلحة .. وبما ان عامر أعز اصدقائى .. يبقى انا كده ضمنت الجيش فى ايدى .. لكن احتمال نجيب يعترض .. وكذلك بعض أعضاء مجلس قيادة الثورة .. لكن دول بأغرائهم وتعيينهم وزراء فى الوزراة الجديدة أكيد حايوافقوا .. ونبقى كلنا اغلبية .. ضد واحد هو نجيب .. أكيد فى الآخر لازم يوافق .. اما رد فعل الشعب اللى أكيد حايبقى ضدنا لأنه بيحلم بالمشاركة الشعبية الديمقراطية .. فبرضه دى لها حل .. نخترع لهم أسلوب المحاكم.. محاكم الغدر ، ومحكمة الثورة ، ومحكمة الشعب .. المهم إنى لازم أبقى محرك الأحداث وفى نفس الوقت بعيد عنها .. لازم العب بكل الكروت .. نجيب .. الثورة .. الشعب/بس فى النهاية لازم اختار الكارت الكسبان ، علشان أأقش طبعاً. (**تختفى بقعة الضوء وكذلك ممثل دور " عبد الناصر "**) .

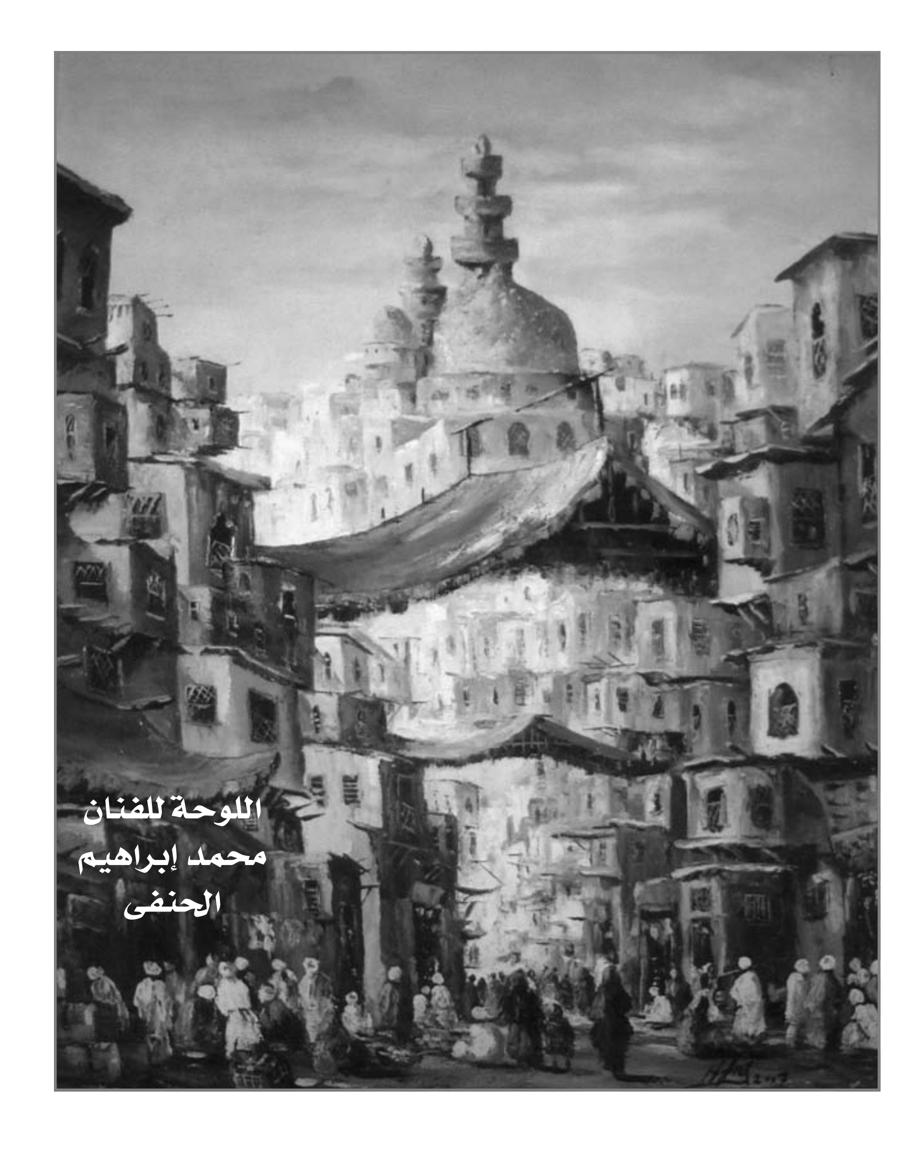
الحكواتى:

وأخيراً وليس أخراً .. نشوف صدام حسين ... **(بقعة من الضوء تسلط على منطقة " د " يظهر فيها " صدام " وهو يناجى نفسه) .**

صدام :

طب انا ازاى ممكن اسيطر .. ازاى ؟؟ .. واحد زيى لاحول له ولاقوة ، مجرد عضو فى تنظيم شعبة الفلاحين .. إزاى ممكن اسيطر على دولة زى دولة العراق .. دولة عريقة وذات حضارة مجيدة .. إزاى ؟ (**يفكر لحظة ثم**) .. أيوه .. يبقى مفيش قدامى غير إنى أعمل عمل غير عادى يلفت لىَ الأنظار .. ومفيش قدامى غير عبد الكريم قاسم رئيس الجمهورية المتحمس قوى للحزب الشيوعى وضد حزب البعث .. يبقى لو قمت بمحاولة اغتياله ونجحت أبقى بطل ولو مانجحتش .. أبقى على الأقل لفت الأنظار لىَ واثبت اخلاصى لحزب البعث .. بعد كده ممكن استغل بلدياتى .. أحمد حسن البكر رئيس الوزراء ، ورشيد مصلح التكريتى الحاكم العسكرى ودول من بلدى تكريت ولازم يقفوا جنبى .. ومع ده لازم أقيس كل قوة سياسية على حدة .. قوة حزب البعث ، والحزب الشيوعى ، والحزب القومى والعب على كل الحبال .. انا لازم ابقى محرك الأحداث .. بس من بعيد .. ومن غير ماحد يعرف / لازم العب بكل الكروت الأحزاب .. الرئاسة .. الشعب .. بس فى النهاية .. لازم أختار الكرت الكسبان .. علشان أأقش طبعاً . (**تختفى البقعة وكذلك ممثل دور " صدام "**) .

(لحظات صمت تمر يتركها " الحكواتى " بعد هذه المشاهد ربما يتدخل أحد المتفرجين بالتعليق اما فى حالة عدم التعليق يتدخل هنا " الباحث " بالأرتجال حول تعجبه من تقديم هولاء القادة بهذا الشكل ، فإذا كان هذا الكلام يمكن أن ينطبق على " صدام حسين " .. كيف يمكن أن ينطبق على كل من " محمد على / عبد الناصر " .. وبالطبع يرد " الحكواتى " ارتجالياً بمعنى أن كاتب هذه الحكايات لم يخترع هذا الكلام ولكنه موجود بكتب التاريخ ، وكل ماعمله هو الطريقة الفنية .. أى استخدام هنا المنولوج الفردى .. ربما فى موقف آخر يستخدم الحوار وهكذا .. كما ينوه بأن الجديد الذى ربما يصدم المتفرج هو تقديم زاوية جديدة غير الزاوية المشهورة اللى متربين عليها من الصغر .. وبعد الانتهاء من هذا الأرتجال تتدخل (الممثلة) الجالسة وسط المتفرجين لأول مرة وتنبه " الحكواتى " ارتجالياً لقضية مهمة ألا وهى ان العرض بهذه الطريقة يعبر ناشف لأنه مرتبط بقادة معروفين بأن المرأة فى حياتهم لها دور هامشى على عكس شخصيات مثل / سعد زغلول وزوجته صفية زغلول و مصطفى النحاس وزوجته زينب الوكيل .. أو السادات وزوجته جيهان السادات .. ألخ .. ويجيبها "



اللوحة للفنان محمد إبراهيم الحنفى

● كان والده وليم بيكيت كان يعمل مسّاحاً، أما والدته روى بيكيت فقد كانت تعمل ممرضة قبل زواجها. وقد نشأ بيكيت وأخاه الأكبر فرانك نشأة بروتستانية، وكان تأثير الصرامة الدينية التى مارستها والدته معهما أنذاك قد تركت فى نفسه غضباً وضجراً وكراهية نحو اللاهوت.

الحكواتى " بأنه مرتبط بورق مكتوب ويقرأ منه .. ويحدث نوع من الصراع بينهما على أساس أن المرأة لابد وان يكون لها دور أيجابى فى المسرحية ، بالاضافة إلى انها تلطف من جو العرض الممتلأ بالرجال فقط ثم تستشهد برأى المتفرجين وهو فى الغالب سوف يكون فى صفها ، وبناء عليه تتحدى " الحكواتى " بأن فى استطاعتها أن تستبدل حكاياته بشغل فنى ممتع من عندها يسعد المتفرجين وبناء عليه يطلب منها " الحكواتى " ان تصعد إلى خشبة المسرح لتقوم بهذه المهمة وعلى الفور تنطلق " الممثلة " للصعود فوق الخشبة لتحقق تحديها للحكواتى). " كل ماسبق يتم ارتجالياً بين " الممثلة " و " الحكواتى ".

الممثلة :

(وهى تخلع البالطو أو الجاكت أو العباءة الواسعة أو الشال أو أى ماترتديه " الممثلة " ثم تظهر بفستان يبرز مفاتنها إلى حد ما وبدون مبالغة ثم للفرقة الموسيقية وهى تحزم وسطها دق لىَ ياأبنى على واحدة ونص .. تعزف الفرقة قطعة شعبية راقصة ترقص عليها " الممثلة " ولابد وان يكون رقصها حلواً ومتقناً بالطبع وبعد ان تنتهى الرقصة تواجه المتفرجين بسعادة غامرة بعد التصفيق وبالطبع فى حالة عدم التصفيق وكل شئ جائز فى هذا العرض يمكن للمتفرجين المزروعين بالصالة أن يشدوا لها هذا السوكسيه بالاضافة إلى جمل من مثل) :

(والله حلوة .. برضة ياأخى الستات لها طعم ... إلخ .. بعد ذلك لاتدرى " الممثلة " ماذا سوف تفعل لأنها لم تكن مستعدة لهذا الموقف الجديد عليها لأنها من الأساس جاءت لكى تشاهد عرض مسرحى ولم تجىء لكى تشترك بالتمثيل فيه !!) .

الحكواتى :

(**بعد لحظة وقد طالت إلى حدما**) .. ها .. طب وبعدين ؟!!

الممثلة :

بعدين أيه ؟ (**مازالت ملخومة ولاتدرى ماذا تفعل ؟!!**) .

الحكواتى :

خلاص كده ؟!!

الممثلة :

لأ .. لسه .

الحكواتى :

طب ماتكملى .

الممثلة :

ماطيب .. (**لحظة تمر ثم فجأة**) آه .. الرقصة اللى شوفتوها دى بتاعة واحدة رقاصة . **الحكواتى:**

(**ساخراً**) .. نعم ياأختى !!

الممثلة :

استنى بس .. (**ثم للمتفرجين**) .. الرقاصة دى بقى حكايتها حكاية ..

الحكواتى :

أهلاً .. انت كمان حاتحكى ؟!!

الممثلة :

اشمعنى انت بتحكى ؟!

الحكواتى :

انا حكاياتى لها هدف .

الممثلة :

وانا حكاياتى برضه لها موضوع .

الحكواتى :

ما إحنا مش عايزين الموضوع ده .

الممثلة :

ليه بقى ياأخويا ؟!

الحكواتى :

لأنه نوع من أنواع التلقين .

الممثلة :

إزاى بقى ؟!

الحكواتى :

لأن المعنى أو الموعظة أو الموضوع اللى بيتبناه المؤلف ويفضل طول المسرحية يدافع عنه زيه بالظبط زى كل المفروض علينا .. لأن أيه الدليل على إنه صح ؟!!

الممثلة :

طب وانت ايه الدليل على إن حكاياتك اللى بتقرأها للناس هى اللى صح ؟!

الحكواتى :

ماهى المسألة المفروض دلوقتى ماتبقاش مسألة صح وغلط .

الممثلة :

أمال تبقى مسألة أيه ؟

الحكواتى :

مسألة عرض فقط .

الممثلة :

عرض أيه ؟

الحكواتى :

عرض مجرد الفكرة .. او القضايا بدون مايتبناها المؤلف ويدافع عنها .. وكاتب الحكايات بتاعتنا ماعندوش مضمون أو موضوع بيدافع عنه ومتمسك بيه .. بالعكس بقى هو عايز المتفرجين دول (**يشاور على المتفرجين الحقيقيين فى القاعة**) همه اللى يوصلوا للفكرة أو الموضوع من خلال استفهاماتهم وتساؤلاتهم .. وحتى لو ماوصلوش لموضوع.. كفاية قوى إنهم إستفهموا وتساءلوا ويبقوا كده اتدربوا على الصيغ الاستفهامية.

الممثلة :

طب وايه الجديد فى الكلام ده .. ماطول عمر المتفرجين بيشاركوا فى المسرحيات وبينفعلوا بيها همه لما بيصقفوا لممثل .. هى دى مش مشاركة .. ولما يضحكوا على إفيه من ممثل .. دى مش مشاركة .. ولما الممثلة الجامدة تهبد لها منولوج وطنى أو سياسى وواحد فى الصالة يقولها الله يا أستاذة .. دى مش مشاركة .

الحكواتى :

ايوه .. بس دى مشاركات وجدانية .

الممثلة :

اما عند حضرتك المشاركة تبقى أيه ؟

الحكواتى:

المشاركة عقلية .. وفى نفس الوقت عملية .. لأن المسرحية لما تستفز المتفرج وتشغل عقله وتخليه يوقف العرض علشان يستفهم و يسأل .. متهيألى إن المسألة هنا أهم وأصعب فى نفس الوقت .. لأنه سهل جداً إن انا أخلى المتفرج يضحك أو يعيط أو يصقف .. لكن صعب جداً إن العرض المسرحى يشغل عقله ويستفزه ويخليه يقول .. أزاى وليه وعلشان أيه ؟؟ وهو ده الجديد والمختلف . (**هنا تتدخل الفتاة / المرأة المزروعة بالصالة وترتجل حول معنى " لماذا يصادر "الحكواتى " على " الممثلة " ولايعطيها الفرصة كاملة ربما تقدم شيئاً ممتعاً ومختلفاً عن حكاياته السياسية التى يقرأها .. ويضم المتفرج المزروع صوته إلى صوتها .. وربما يتدخل المتفرجون الحقيقيون لتشجيع هذه الفكرة وربما يختلفون عليها .. المهم فى النهاية لابد وان ينجح " الحكواتى " فى لم الصالة والنزول عند رغبة " الممثلة " فى تقديم ماعندها على المسرح).**

الحكواتى :

طب اتفضلى حضرتك احكى حكاياتك .

الممثلة :

ماهى مش حكايتى أنا ؟

الحكواتى :

أمال حكاية مين ؟؟

الممثلة :

حكاية الرقاصة .. انت قوام نسيت .. دى حتى نزلت فى اخبار الحوادث بتاعة أول امبارح .

الحكواتى :

يعنى حصلت بحق وحقيقى ؟؟

الممثلة :

أمال يعنى أنا حألف .

الحكواتى :

طب اتفضلى أحكى .

الممثلة :

(**وهى تواجه المتفرجين**) .. الرقاصة دى رغم إنها كانت بتشتغل فى كباريه إلا انها بنت ناس بنت راجل بيه كبير قوى .. طب أيه اللى يخليها تشتغل فى كباريه وتعرى جسمها كل ليلة للى يسوى واللى مايسواش ؟! .. أقولكم انا .. أبوها البيه ده كان زمان متجوز من واحدة قريبته لكن مع الآسف مابتخلفش.. عملوا البدع علشان تخلف وبرضة مفيش فايدة.. كان ممكن يتجوز عليها والشرع معاه .. لكنه خاف على مشاعر مراته لأنه كان بيحبها قوى.. وفى نفس الوقت كانت مشركاه بالنص فى كل مشاريعه الاستثمارية .. فضل مستحمل سنين لحد لما هب.. جت تشتغل عندهم خدامة غلبانة .. بس زى لهطة القشطة.. وفى ليلة من الليالى والراجل كان قلقان وتعبان قام يشربله بق ميه يبل ريقه .. لكن لمح من بعيد فى آخر المطبخ البت الخدامة وهى نايمة . قرب منها واتجنن أكتر لأن كان فيه حتة من رجليها عريانة .. المفروض يغطيها .. لكن ده لأ راح معريها .. اتفزعت البت الخدامة وقالت عيب ياسيدى .. وهو ولاهنا .. مايصحش ياسيدى وهو شغال .. راحت زقاه وقالت انت ناوى تعمل ايه ؟ .. قالها بحبك يابهانة بحبك .. قالت له بالحلال ياسيدى .. كله بالحلال .. قالها ماشى .. وعنها وقطع الجلابية .. ومرت الأيام والشهور كل ما يحس بتعب يعدى على المطبخ يقطعله جلابيتين تلاتة .. وعنها وحملت منه ، وخلفت بنت زى القمر .. لكن مع الآسف أنكشف الملعوب وهب .. طب الراجل من طوله ساكت .. ولما مراته عرفت ماسكتتش لأنها خافت على الورث اللى نص فلوسها فيه .. وهب قررت وخططت وفكرت ودبرت .. تخطف الطفلة وتقتلها .. وامها الخدامة ياعين رموها فى الشارع .. وهب بعد كده ...(**تتوقف هنا لأنها لاتدرى ماذا تقول بعد ذلك ، كما أن من المحتمل أن يتدخل أحد المتفرجين الحقيقيين ويعلق بأن ماتقصه ماهو إلا فيلم عربى قديم ولابد وان تكون مستعدة للرد على هذا الاحتمال واقناع المتفرج بالاستمرار فى تكملة الحكاية وإلا سوف تنتهى هنا !! .. لحظات تمر تفكرفيها كيف تكمل الحكاية ثم وهى تتذكر**) .. المهم .. إن اللى ماتعرفوش مرات البيه إن جوزها اتجوز الخدامة عرفى علشان مسألة الحلال طبعاً .. نرجع بعد كده لمين ؟ .. للراجل اللى كان مكلف بقتل الطفلة المسكينة اللى صعبت عليه .. طب يعمل أيه ؟ .. فكر فى فكرة جهنمية .. منها يتخلص من الطفلة .. وفى نفس الوقت مايقتلهاش .. رايح جايب مقطف وحططها فيه .. وفى وسط النيل وراح راميه .. النيل جاب المطقف ناحية الشط .. والشط فى الوقت ده كان واقف عليه راجل ومراته .. سمعوا عياط البت وشافوا المقطف وهى فيه .. صعبت عليهم وقرروا يربوها مع ولادهم واعتبروها رزق من عند الله .. لكن البنت لما كبرت وربربت طلعت زى لهطة القشطة .. والمشكلة إن ولاد الست اللى ربتها كلهم بنات .. ووحشين طبعاً .. بقت كل الخطاب ييجوا يخطبوا البنت الحلوة .. والوحشين لأ/ زهق الراجل ومراته من البنت اللى ربوها قاموا طردوها .. مشيت البنت فى الشارع تنوح وتعيط وتقول .. أروح فين بس ياربى .. (**تغنى "الممثلة" بالفعل مطلع من أغنية حزينة لكن بعد الانتهاء من الأغنية تتوقف ولاتدرى ماذا تقول)**

الحكواتى :

ها .. خلاص كده ..

الممثلة :

خلاص ده أيه .. لسه . (**يتدخل المتفرج المزروع ويطلب من " الحكواتى " أن يترك الممثلة لتكمل حكايتها اللى بالطبع عجبته .. أو بمعنى أصح الممثلة هى اللى عجبته !!) .**

الممثلة :

(**تكمل حكايتها**) .. بعد كده قعدت تدوَر على شغل .. مالقتش طبعاً .. ووسط ده كله خبتطها عربية .. صاحب العربية خاف راح شايلها ومدويها مستشفى بسرعة .. لكن الحمد لله جت سليمة صاحب العربية فضل جنبها لحد لما خفت .. وطبعاً حكت له حكايتها من اولها لآخرها .. صعبت عليه وقرر إنه يقف جنبها ويشغلها عنده .. فى كباريه طبعاً .. نجحت وكسرت الدنيا ونورت ولعلعت وبقى أسمها على كل لسان .. نرجع مرجعنا بقى لمين .. لأمها اللى كبرت مع الزمن وبقت تشحت فى الشوارع .. لكن الصدفة العجيبة إنها تقف تشحت على باب الكباريه اللى بتشتغل فيه بنتها .. قابلتها البنت وحست تجاهها بأحساس كده غريب .. طبعاً .. مش بيقولوا إن الدم يحن (**يتدخل هنا " الحكواتى " لضيقه من سماع هذه الحكاية المملة والمستهلكة ثم يوقفها عن الأستمرار فى سرد باقيتها ، ولكن " الممثلة " بالطبع لاتستجيب له من أول مقاطعة لأنها ربما تتصور بأن المتفرجين يستجيبون لها ، وهذه اللحظة بالطبع متروكة للأختبار العملى أثناء العرض .. المهم أن " الحكواتى " يصرّ على**

اللوحة للفنانة فاتن النواوى

• دفن بيكيت حسب وصيته فى مقبرة مونتبرناس بعد حفل جنائزى خاص. حين عرف هارولد بنتر بموته تذكر اللقاء الأول به فى باريس عام 1961قائلاً: "لقد سهرنا معاً تلك الليلة وبقينا نشرب طوال الليل بحيث لم استطع أن أتعافى من ذلك إلا بعد فترة ليست بالقصيرة.

إيقافها عن الاستمرار فى التمثيل ، كما يمكن للممثلة أن تهضم هذه الحكاية ثم ترتجلها أمام المتفرجين إن أمكن بدلاً من حفظها.. كما يمكن أثناء سرد الحكاية أن تقوم بتشخيص بعض شخصياتها مثل "الزوج. أخته. صاحب الكباريه"... ألخ .. على طريقة .. قال فلان .. وقالت فلانة .. ورد عليه علان وهكذا .. كل هذا بالطبع يتم بالاتفاق مع " المخرج) .

الحكواتى :

(**بعد الانتهاء من السرد يواجه المتفرجين ثم**) .. حد يصدق الحكاية دى يا إخونا ؟ (**ثم يسأل متفرج**) .. تصدقها حضرتك .. (**ثم يسأل متفرجة**) .. تصدقيها ياهانم ..

(ينتظر كل رد ويجيب عليه ولابد وأن يكون مستعداً للاجابة على أى إستفهام أو تساؤل .. وبعد ذلك يكمل)

الحكواتى :

طب أيه اللى بيخلى الناس تحب الحكايات دى وتنبسط منها.. ولما بتتعمل أفلام بتنجح .. وعلى فكرة بقى لو بصينا لحياتنا بدقة وتمعن حانلاقيها حكايات فى حكايات .. من وإحنا صغيرين لسه بيحكولنا حواديت .. ولما بنكبر الحواديت ديهية بتبقى حكايات .. والحكايات بعد كده بتبقى قصص.. والأفلام والمسلسلات والمسرحيات دى أيه ؟ .. مش حكايات .. والأخبار والصحافة والفضائيات .. مش حكايات .. طب أيه سر الاهتمام ده كله بالحكايات .. علشان ياترى بتسلى الناس ولابتنسيهم همومهم ولابتضحك عليهم .. ولا بتبرمجهم بالاشتراك مع التعليم والثقافة والإعلام ؟!! (**يظهر من باب القاعة " مدير الدار " مثل كل مرة ثم ينادى على " الحكواتى " ويخبره بأنه مطلوب بالخارج بسرعة ، وبالطبع يترك " الحكواتى " مكانه ويخرج .. لحظات تمر وعند اللحظة التى يظهر فيها ضيق أو ملل المتفرجين تدخل " الممثلة " لتكسر هذا الملل ثم)...**

الممثلة :

تحبوا أرقصلكم رقصة .. ولاأمثلكم حتة من فيلم ولا مسرحية ؟ (**تنتظر الإجابة من المتفرجين الحقيقيين، ثم فجأة تخطر ببالها فكرة**).. ولا أقولكم أقرألكم من اللفة دى .. مش هو كان بيقرأ منها .. (**تتحرك حيث توجد اللفة**) .. ها .. أقرأ ولا مـاأقـراش ؟!) لاشك بان المتفرجين سوف يوافقون على هذا الأقتراح لسببين / الأول هو عمد وجود الحكواتى والثانى هو اكتشافهم بالطبع بأن " الممثلة " جزء من اللعبة المسرحية).

الممثلة :

(**وهى تقرأ من لفة الورق**) .. كان محمد على باشا يجلس منتعشاً وهو يستمع إلى مسيو والسكى المندوب الفرنسى لمصر فى ذاك الوقت وهو يقرأ له شروط معاهدة لندرة لسنة 1840

(نقل على منطقة " ب ")

(نرى " محمد على " يجلس بالفعل وامامه يقف مسيو " والسكى " يقرأ شروط المعاهدة)

والسكى :

أولاً يخول لفخامتكم وأبناءكم حكم مصر الوراثى وكذلك عكا .. ثانياً إذا لم يقبل عظمتكم هذا القرار فى مدة عشرة أيام تحرم من ولاية عكا .. (يضحك محمد على) .. ثالثاً .. تدفع جزية سنوية للباب العالى .. رابعاً تعد قوات مصر البرية والبحرية جزء من قوات السلطنة العثمانية خامساً .. فى حالة عدم الموافقة على هذه الشروط وتنفيذها يتكفل الحلفاء باستخدام القوة. (هنا ينطلق " محمد على " فى الضحك بصوت يكاد يرج المكان ساخراً).

محمد على :

فارغ كلام .. فارغ كلام هذا مسيو والسكى .

والسكى :

فارغ أفندم .. فارغ .

محمد على :

معقول اتخلى عن البلاد أزاى اللى فتحتها جيوشى وأقرتها معاهدة كوتاهية .

والسكى :

تمام أفندم .. تمام .

محمد على :

هذه تخاريف مسيو .. تخاريف .. (**لحظة ثم**) .. لكن قولى مسيو .

والسكى :

أفندم .

محمد على :

موقف فرنسا أيه ؟؟

والسكى :

مسيو تييرس رئيس وزراء فرنسا يشجع حضراتكم على موقف الرفض لمطالب الحلفاء ويعده بألا يتخلى عنه وسوف تقف فرنسا بجواره وتدافع عنه بقوة جيوشها وأساطيلها .

محمد على :

(**ينطلق فى الضحك عالياً**) عفارم مسيو .. عفارم . (**وهنا ينهى المشهد**)

الممثلة :

الصفحة اللى بعدها .. (**تقلب الصفحة بالفعل**) .. مكتوب فيها (**ثم تقرأ**) كانت كوندوليزا رايس سفيرة الولايات المتحدة فى العراق تجلس منتشية وتضحك بين الحين والآخر وهى تستمع إلى الرئيس العراقى صدام حسين الذى كان يتحرك بين اللحظة والأخرى متوتراً و ....

(نقل على منطقة " ج ")

تضاء المنطقة ونرى فيها ممثل دور " صدام " ومكان " كوندوليزا " خالى تماماَ ، وفى حال إعتراض من أحد المتفرجين على أساس أن " كوندوليزا رايس " **لم تكن هى سفيرة أمريكا فى ذاك الوقت يمكن تغيير اسمها بالاسم الصحيح المقترح من المتفرج ويستكمل التمثيل).**

الممثل :

الله .. فين يا إخونا الزميلة اللى حاتمثل شخصية كوندوليزا رايس ؟!!(**يظهر له منفذ العرض**)

المنفذ :

مشيت من نص ساعة .

المنفذ :

مشيت من نص ساعة .

الممثل :

طب مفيش حد غيرها ؟!

المنفذ :

مفيش .

الممثل :

مش ممكن .

المنفذ :

ماهو محدش من الزميلات رضى يمثل فى المسرحية.

الممثل :

ليه ؟!

المنفذ :

الأدوار النسائية فى المسرحية مش ولا بد .. تعبانة يعنى .

الممثل :

طب وبعدين ؟

المنفذ :

ماتقدرش تمثل الدورين مع بعض .

الممثل :

نعم ياأخويا .. أيه .. حانهزر .

المنفذ :

طب امثله انا قدامك .

الممثل :

بس انت راجل .

المنفذ :

وهى يعنى كوندوليزا رايس اللى ست .

الممثل :

مش ممكن .. ده تهريج .. وتهريج رخيص كمان .

المنفذ :

طب والحل ؟؟

الممثلة :

(**تتدخل**) .. الحل عندى ياأساتذة .

الممثل :

يعنى ايه .. حضرتك اللى حاتمثلى الدور ؟

الممثلة :

ايه .. مش عجباك ؟!

الممثل :

مش قصدى .. بس أنت ياترى حافظة الدور .

الممثلة :

حاقول من الورقة آهى .

الممثل :

ده كلام .. حاتمسكى الورقة وتقرى منها قدام الناس.

الممثلة :

مش احسن من مفيش .. (**لحظة ثم**) .. ها .. حاتمثل ولأ ؟

الممثل :

(**على الرغم منه**) .. ماشى .. (**تجلس الممثلة لتؤدى الدور ويبدأ المشهد**) .

صدام :

ماهى الأزمة المالية اللى انا فيها دى بسبب أيه ؟

كوندليزا:

بسبب حربك مع إيران .

صدام :

وحرب إيران دى كانت حماية لمين ؟

كوندليزا:

لعرب الخليج والسعودية .

صدام :

طب ليه مش عايزين يدفعوا ؟!!

كوندليزا:

ماهى دى المسألة اللى تحير ؟!!

صدام :

واللى حايجننى إنهم بيزيدوا فى انتاج البترول .. والسعر عمال ينزل وده بينعكس على إعادة بناء العراق .

كوندليزا:

يا ساتر .. الناس دى أيه .. كفرا !!

صدام :

يبقى مفيش قدامى غير الكويت .

كوندليزا:

أيه ؟

صدام :

أيوه .. كارت العب بيه .. تهديد يعنى .. (**كوندوليزا تضحك**) .. وعن طريق الكويت أقدر أحقق اللى انا عايزه .. (**تستمر كوندوليزا فى الضحك**) .. تنازلات من دول الخليج والسعودية (**الضحك مستمر**) السيطرة العسكرية .. (**ضحك منها**) .. والسيطرة النفطية .. وبالطريقة دى أبقى زعيم المنطقة العربية كلها .. (**كوندوليزا تكاد تنفجر فى الضحك**) .

صدام :

(**يلاحظ ضحكها ثم فى ضيق**) .. الله .. جرى ايه ياكوندوليزا .. أنت بتضحكى على أيه ؟!!

كوندليزا:

لآلآ .. أصل افتكرت حاجة ضحكتنى .

صدام :

حاجة ايه دى ؟!

كوندليزا:



اللوحة للفنان فاروق وجدى

● قضى بيكيت فترة الثمانينيات منعزلاً فى بيته الهادئ وكان أحياناً يتردد على مقهى قريب ليلتقى برفقة أدبية صغيرة وفى عام 1989 ماتت زوجته سوزان وبعدها بشهور فى 22 ديسمبر 1989 مات بيكيت بعد تعرضه لأزمة فى جهازه التنفسى.

لآه .. دى حاجة قديمة جداً .

صدام :
المهم .. أقدر اعرف موقف أمريكا أيه فى الحالة دى ؟؟

كوندليزا:
حضرة فخامة الرئيس .. الولايات المتحدة فى مثل هذه الحالات لاتتدخل لأنها تعتبر هذه شئون داخلية .. فالمنطقة العربية واحدة .. والأمة العربية واحدة .. ومهما كان فيها من خلافات ومشاكل مصيرية .. سوف تظل الأمة العربية وحدة .. واحدة .

صدام :
(**وهو يضحك واثقاً من نفسه**) .. برافو مس .. برافو .

(**فجأة يدخل " الحكواتى " من باب القاعة ثم صارخاً**) ....

الحكواتى :
برافو أيه ونيلة أيه ؟! .. وقف ياعمى .. وقف ياأخويا منك لها .. أيه اللى بيحصل ده ؟!!

(**تواجه " الممثلة " الحكواتى فى تحدى بينما يختفى ممثل دور صدام**) .

الممثلة :
ايه .. ماانا كملت قراية عقبال حضرتك ماتيجى .

الحكواتى :
وتكملى ليه ؟! .. أنت تعرفى أيه فى الورق ده ؟!!

(**يتدخل " الباحث " ثم يرتجل بمعنى أن هناك لخبطة فى الورق المكتوب لأنه تم نقلة غريبة بين زمن محمد على وزمن حديث هو زمن " صدام حسين " والفارق الزمنى بينهما كبير جداً وهذا مما يؤكد بأن " الممثلة " قد لخبطت فى الورق الموجود فى اللفة**) .

الحكواتى :
(**للممثلة**) سمعت ياهانم .. مالك انت ومال الورق ده .. استنينى لما آجى .. هو انا حاموت وبعدين ماأحنا سيبناك تمثلى .. سبينا بقى نشوف شغلنا (**تفحص الورق**) شفت اللخبطة اللى عملتيها !!

الممثلة :
لخبطت ايه ؟! .. أنا قريت من مطرح ماوقفت ومشيت بالترتيب .

الحكواتى :
أيوه .. بس لو كان عندك قوة ملاحظة ، كنت بصيت على أرقام الصفحات .. لأن حضرتك قريتى من صفحة تسعة .. لكن الصفحة اللى بعدها .. طلعت .. 112 شوفى نطيتى كام صفحة !

الممثلة :
(**وهى تحاول ان تدافع عن نفسها**) .. أيوه .. بس انا ....

الحكواتى :
(**يقاطعها وهو مشغول بفحص الورق**) .. ياست اسكتى .. علشان خاطر النبى .. ثانية واحدة ثانية واحدة بس .. (**مازال يقلب بين الصفحات وقد لفتت نظره فيها شيئ ما ثم**).. بس على فكرة بقى اللخبطة اللى انت عملتيها دى .. مش بطالة.

الممثلة :
مش بطالة ليه ؟؟

الحكواتى :
أهو ده السؤال اللى المفروض حضرات السادة المتفرجين يجاوبوا عليه (**ثم للمتفرجين**) حانعيد اللى فات بس مش من أوله .. من آخره .. ونبص عليه ونفكر فيه .. إحتمال نلاحظ حاجة. (**يتم إعادة الجزء الأخير من مشهدى " محمد على و صدام حسين " ثم يسأل " الحكواتى " المتفرجين الحقيقيين عن شئ لاحظوه فى المشهدين أو محاولة للربط بينهما ومتروك للتجربة الفعلية شكل ونوع الاستفهامات والملحوظات التى يبديها المتفرجين وبالطبع هنا لن يتدخل أى من المتفرجين المزروعين بالصالة بأى ملحوظة حتى فى حالة عدم التدخل من المتفرجين الحقيقيين ، ومطلوب من " الحكواتى " السيطرة والرد على هذه الملحوظات سواء كانت وجيهة أو غير وجيهة ثم فجأة وللفرقة الموسيقية**) ....

الحكواتى :
إدينى يا ابنى حتة وطنى .. (**اختيار الأغنية الوطنية هنا مرتبط بالملحوظات السابقة ففى حالة الملحوظة الوجيهة يغنى أغنية وطنية حماسية .. أما فى حالة الملحوظة غير الوجيهة أو عدم وجود ملحوظة بالمرة يغنى أغنية وطنية ساخرة لأن عملية المقارنة بين المشهدين لم تحرك عقل أى متفرج بالصالة وهذا دليل على عدم الوعى أو ربما دليل على الخوف من إبداء أى رأى فى مكان عام!!.. بعد الانتهاء من الأغنية يعود " الحكواتى " لقراءته**) .

الحكواتى :
طيب .. نشيل بقى صفحة 112 ونحطها فى مكانها (ينقل الصفحة بالفعل) .. بعد كده بقى نكمل ونقرأ هو كاتب أيه ؟؟

الممثلة :
(**تتدخل**) .. الله .. طب وانا ؟؟

الحكواتى :
انت أيه ؟!!

الممثلة :
حاقعد أتفرج !!

الحكواتى :
ماأنت من الأول بتتفرجى !!

الممثلة :
بس انا فى الأساس ممثلة .

الحكواتى :
وده معناه إنك لازم تمثلى ؟!

الممثلة :
مش شرط .. لكن لما تبقى المسرحية مفيهاش ستات .. هنا بقى لازم يبقالى دور .

الحكواتى :
بالعافية .

الممثلة :
بالعقل .

الحكواتى :
(**بعد لحظة تفكير يتفحص فيها الورق ثم**) .. بصى .. خليكى مستعدة وأى مشهد فيه دور نسائى حاندهلك تطلعى تمثليه .

الممثلة :
طب وأفرض مفيش ؟!

الحكواتى :
(**وقد فاض به**) .. حاسيبلك المكان وأبقى أطلعى مثلى زى ماأنت عايزة .. مبسوطة ياستى.

الممثلة :
مش للدرجة دى يعنى .

الحكواتى :
طب أعملك أيه ؟! .. عندك حل تانى ؟؟

الممثلة :
(**وقد أقتنعت**) .. ماشى .. كمل قراية .

الحكواتى :
(**يعود للقراءة من لفة الورق**) .. كشفت ثورة 1805 عن معدن الشعب المصرى الأصيل وصمم على مواجهة الباشا الظالم خورشيد باشا وعقد العزم على تحقيق مطلبه بعزله من منصب الولاية باستخدام القوة وكان " عمر مكرم " كبير زعماء الشعب يحض الجماهير على المضى فى الحرب ، وبعد نجاح الثورة وعزل الوالى التقى عمر مكرم بمحمد على و ......

نقل على منطقة " أ "(**محمد على يحتضن عمر مكرم ثم**) ....

محمد على:
عفارم عمر .. عفارم .

عمر :
أخيراً نجحت الثورة .

محمد على:
(**وهو يمثل البكاء**) .. فعلاً .. أنا مش أصدق نفسى .

عمر :
لآه .. صدق يامحمد .. الشعب المصرى أصيل وساعة الجد ....

محمد على:
فعلاً .. فعلاً .. (**ثم فجأة**) .. مبروك عمر أفندى .. أنت الزعيم .

عمر :
(**وقد فوجئ**) .. لأ .. انت الزعيم .

محمد على:
ازاى عمر .. انت اللى قدت الثورة .

عمر :
وانت اللى حرضتها .

محمد على:
وهل يتساويان ؟!!

عمر :
مش ده المهم دلوقتى .

محمد على:
وهل هنلك فيه أهم ؟؟

عمر :
طبعاً .. ترشيحك لتكون والياً على مصر .

محمد على:
ولماذا لاتكون انت .. قائد ثورة .. والياً على مصر .

عمر :
لأنى مصرى والسياسة العثمانية العليا تقضى بأن الوالى لابد وأن يكون عثمانياً صرفاً .

محمد على:
تمام عمر تمام .

عمر :
لكن من حسن حظنا إنك أصبحت والياً على جدة .

محمد على:
ومعناه ده أيه عمر ؟؟

عمر :
معنها إنك ارتفعت إلى مرتبة الولاة العثمانيين وأصبحت فى عدادهم ودرجتهم .

محمد على:
(**بخبث خفى**) .. وهل يقبل شعب مصرى عظيم بولايتى ؟!

عمر :
طبعاً .. لأنك ياما أبديت مواساتك وعطفك على هذا الشعب إبان المحن التى تلاحقت عليه .

محمد على:
لآه عمر .. ده واجب .. لاأحصل عليه ثمن .. إنى أريد فى الظل ان أعيش .. مجرد خادم لشعب عظيم.

عمر :
بس الشعب مصرَ على اختيارك والياً عليه ولابد من الموافقة .

محمد على:
(**بعد لحظة**) إذن وبعد الألحاح من كبير زعماء شعب أوافق على تحقيق هذا المطلب الشعبى

عمر :
ولكن هناك شروط .

محمد على:
أوافق عليها عمر .. أوافق .

عمر :
من قبل أن تسمعها .

محمد على:
(**على الرغم منه**) .. قول عمر .. ماهى الشروط ؟؟

عمر :
الألتزام بالعدل والبعد عن المظالم

محمد على:
أوافق .

عمر :
الاقلاع عن ابتزاز أموال الشعب .

محمد على:
أوافق .

عمر :
آلا تتخذ أى قرار إلا بعد موافقة زعماء الشعب .

محمد على:
(**وهو يجز على أسنانه**) ... أوافق .

عمر :
وإذا حدت عن الطريق السوى كان لزعماء الشعب أن يعزلوك عن منصبك .

محمد على:
أوافق عمر .. أوافق .... (**ثم يحتضنان مرة اخرى**)

الحكواتى :
(**يكمل القراءة**) .. كان هاشم باشا وزير الداخلية فى عهد الملك فاروق قد طلب مقابلة محمد نجيب ثم عرض عليه وزارة الحربية ولكنه رفض لاحساسه بأنهم يقومون بمناورة لابعاده عن الجيش ، ولكن " محمد نجيب " أثناء الحديث اكتشف سر خطير و .....

اللوحة للفنان إيهاب شاكر

• حصل بيكيت على جائزة نوبل للأدب عام 1969ولما سمعت زوجته بالخبر قالت : إنها كارثة، واختفى بيكيت تماماً ولم يذهب لحفل تسليم الجائزة.

(نقل على منطقة " ج ")

(صالة بمنزل محمد نجيب الذى يظهر فيها ومعه كل من " عبد الناصر و عبد الحكيم عامر)

نجيب :
ناصر .. عامر .. اكتشفت سر خطير .
ناصر :
أيه هو ؟؟
نجيب :
عرفت من وزير الداخلية بطريق الصدفة .. إن فيه لجنة من 12شخصية من الظباط الأحرار عرفت الجهات المسئولة أسماء تمانية منهم .
عامر :
ياخبر .
نجيب :
لازم تتحركوا بسرعة .
ناصر :
احنا حددنا قيام الثورة بيوم 4أغسطس .
نجيب :
واشمعنى يعنى 4أغسطس ؟!!
عامر :
لاكتمال وصول الكتيبة 14مشاة للقاهرة فى حركة التنقلات العادية .
ناصر :
زائد إن الظباط يكونوا قبضوا مرتابتهم .
نجيب :
بس انتم ممكن تتكشفوا خلال أيام .
عامر :
يعنى ايه ؟
نجيب :
لازم تحسموا الأمر بسرعة .. وإلا ....
عامر :
عندك حق .
نجيب :
ربنا معاكم .
ناصر :
(بأحترام واضح) .. سيدى القائد .. بأسم أبناء هذا البلد أقول سر ونحن معك جنودك، فقد حفظنا أول درس لقنتنا أياه وهو ان تحرير مصر وخروج قوات الاحتلال عن بلادنا أمر واجب واصبحت آملاً فى ان نحقق لمصر حريتها على يديك .
الحكواتى :
(يواصل القراءة) .. كان قد تحدد يوم 8فبراير سنة 1963 الانقلاب على ثورة يوليو اللى تمت فى سنة 58وقادها كل من " قاسم وعارف " بالعراق ، وكان مدبرو الانقلاب مجموعة من الضباط البعثيين والقوميين وعلى رأسهم " أحمد حسن البكر و صالح مهدى عماش وحردان التكريتى ورشيد مصلح .. وكان صدام حسين مستبعداً نظراً لمحاولته السابقة لقتل عبد الكريم قاسم ، وقد عنفه قائد الثورة أحمد حسن البكر وقال له ....

(نقل على منطقة " د ")

(أحمد حسن البكر مع صدام حسين بمكان ما) ...

البكر :
انت اتجننت ياصدام !!
صدام :
ليه ؟!
البكر :
وجودك فى الانقلاب يكشفنا كلنا .
صدام :
بس انا نفسى أشارك فى الثورة .
البكر :
طب مأانت مشارك .
صدام :
لكن بشكل خفى .
البكر :
دورك لايقل بطولة عن دورنا .
صدام :
تفتكر كده ؟
البكر :
طبعاً .. الأمريكان يهمهم نجاح الانقلاب بأى شكل .
صدام :
بسبب الشوعيين ؟؟
البكر :
وضرب النفوذ السوفييتى فى المنطقة .
صدام :
وياترى خطتكم أيه ؟
البكر :
(وهو يشرح الخطة فى ثقة) .. الاستيلاء على معسكرى أبى غريب والرشيد .. بعد كده قاعدة الحبانية الجوية .. ثم محطة الأذاعة ثم التحرك مباشرة إلى وزارة الدفاع .
صدام :
(فى وجل) .. سيدى القائد .. الملهم الشجاع .. بأسم أبناء هذا القطر أقول لك .. سر ونحن معك جنودك البواسل .. و .. **(يتلاشى صوته ولكنه مازال يظهر لنا وهو يتحدث بصوت غير مسموع وهو فى منهى الحماسة المصطنعة بالطبع والتى لابد وان تصل للمتفرجين ولكن بشكل طبيعى وغير كاركاتورى وهذه نقطة مهمة)** .
الحكواتى :
(يواصل القراءة) .. كان محمد على قد ضاق ذرعاً بعمر مكرم وشعبيته التى تتزايد يوم بعد يوم ، والجماهير تلتف حوله.. والجماهير فى الأقاليم تكتب له ولاتكتب لمحمد على.. وبناء على ذلك كان لابد من القضاء على هذه المنافسة .. أخذ محمد على يفكر كثيراً فى هذه المشكلة وكانت زوجته تقف بجواره تحاول أن.. **(ثم للممثلة فجأة)**.. ياالله يامدام .. أطلعى مثلى..
الممثلة :
والله العظيم .. **(ثم تتحرك نحوه وتأخذ منه الصفحة ثم تصعد للمستوى " ب " والذى يظهر فيه " محمد على ")** .
محمد على:
(مشغولاً يفكر .. لحظات ثم) .. لألألآ .. موقف عمر مش تمام .
الزوجة :
مولاى ...
محمد على:
(يسكتها) .. شه .. لازم القضاء على عمر .. لازم .
الزوجة :
مولاى .. إننى ...
محمد على:
(يسكتها مرة أخرى وبقوة).. أخرسى.. **(ثم لنفسه)**.. كل يوم إجتماعات فى الأزهر.. والتفاف حول عمر.. كل يوم تحريك ثورات.. فتن.. على غرار ماكان يحدث فى الماضى..
الزوجة :
إننى أود ان ..
محمد على:
اسكتى يا امرأة.. أسكتى.. **(ثم لنفسه)**.. ماذا يريد عمر.. يقصد تهديد.. يقصد تخويف.. لألأ ياعمر.. أن مش يخاف.. وانت ياعمر لاشئ.. والرعية لاشئ.. ليست لكم عندى غير السيف والكرباج .
الزوجة :
مولاى .. لو ...
محمد على:
.. شه .. إذن ماالعمل ؟؟
الزوجة :
ألا تريد أن ..
محمد على:
ياستى شه.. **(ثم لنفسه)**.. أنا اشعر بأن زعماء شعب.. زملاء عمر غير مخلصين له.. فيه غيرة منه .. طب ده خيط .
الزوجة :
طب وانا ...
محمد على:
(يقاطعها فى قوة).. بس.. اسكتى.. اخرسى كمان.. **(ثم لنفسه)**.. وعند فرض ضرائب جديدة .. أعفى املاك وضياع وأطيان شيوخ واميزهم على غيرهم .. وده خيط تانى .
الزوجة :
ولكن يامولاى..
محمد على:
شه .. شه .. **(ثم لنفسه)** .. فى الحالة دى .. أكسب انا شيوخ زعماء .. ويبقى عمر وحيداً ثم يسقط سريعاً .. **(ثم ينفجر فى الضحك لحلاوة الفكرة)**.
الزوجة :
مولاى .. أنا لا ....
محمد على:
(يقاطعها ولكن فى هذه المرة بلطف واضح).. عزيزتنا حظرة هانم افندم.. ممكن الوقت.. سخن مية .
الممثلة :
(وهى هنا تخرج عن التمثيل) .. وحياة أمك .. **(يختفى ممثل دور " محمد على " بينما "الممثلة " تقف فى ضيق تنظر للحكواتى نظرة ضيق واضحة)** !!
الحكواتى :
(لايعير الممثلة أى أهتمام ويواصل القراءة) .. كان عبد الناصر يجتمع بمجلس قيادة الثورة
الممثلة :
(تقاطعه) .. بس ياحبيبى ..
الحكواتى :
(مقلداً محمد على) .. شه .. **(ثم يواصل القراءة)** .. كان عبد الناصر يجتمع ..
الممثلة :
(تقاطعه فى قوة) .. جرى أيه انت التانى .. جرى أيه ؟!!
الحكواتى :
(وهو ينتبه لها) .. نعم .. أفندم .
الممثلة :
فين ياعم التمثيل ده ؟!!
الحكواتى :
أمال انت كنت مع محمد على بتعملى أيه ؟!!
الممثلة :
هو انا نطقت .. ده انا كل ماآجى أقول جملة بسلامته يقطعها .. **(ثم تقلده)** .. شه .. اسكتى يا امرأة .. بس .. اخرسى كمان .. معقول !!!
الحكواتى :
طب وانا اعملك أيه ؟! .. مش ده المكتوب .. هو انا جايب حاجة من عندى !!
الممثلة :
مأأنا قلت لك من الأول .. العالم دى ماينفعش معاها ستات .
الحكواتى :
طب نعمل أيه ؟!
الممثلة :
مفيش حاجة عن الخديو أسماعيل ؟
الحكواتى :
إحتمال جاى فى السكة.
الممثلة :
ماهو ده حياته كلها نسوان .
الحكواتى :
ربنا يسهل .
الممثلة :
ولا الملك فاروق .. على الأقل الواحدة تعملها أسمهان ولا كاميليا ولا تحية كاريوكا .
الحكواتى :
صبرى .. إن الله مع الصابرين .. كله جاية إنشاء الله .. بس ياريت تسبينا نكمل .
الممثلة :
(على الرغم منها) .. أتفضل .. **(ثم تنزل تجلس فى مكانها وسط المتفرجين)** .
الحكواتى :
(يواصل القراءة) .. كان عبد الناصر يجتمع بمجلس قيادة الثورة والحوار بين الجميع على أشده لأن الأزمة بين نجيب ومجلس قيادة الثورة وصلت إلى قمتها وكان لابد من حسمها بشكل قاطع وجذرى وإلا.

يتبع

اللوحة للفنان عمرو عبداللطيف عبدالهادى

أوباما فى خاطرى

مسرحية فى حب الرئيس الأمريكى

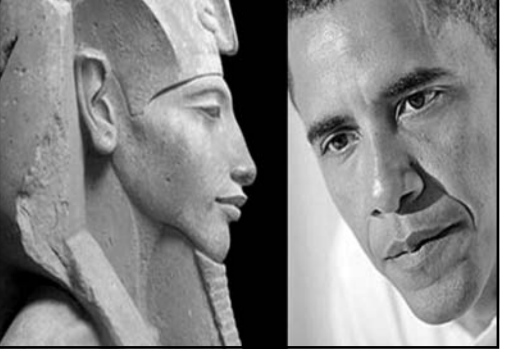
صوبت الأنظار وعدسات الكاميرات .. نحو قاعة مسرح " هينز أند أتشيكنز " الصغيرة بلندن .. للتعرف على ما سيقدمه الكاتب والمنتج الأمريكى " تيدى هايس " فى عرضه " أوباما فى خاطرى " ولمشاهدة الممثل الذى سيلعب دور أوباما .. وكانت المفاجأة .. فالحديث دائم خلال فترة العرض عن أوباما وأحلامهم معه .. والتوجه بالحديث لروحه الحاضرة فى بعض الوقت ...

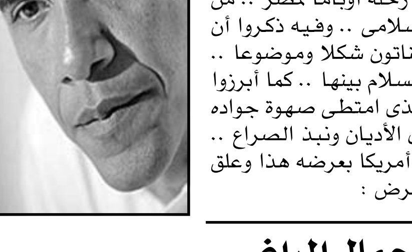
و"أوباما فى خاطرى " مسرحية موسيقية .. كتب خطوطها العريضة وأنتجها هايس .. ابتهاجا وتفاؤلا بالمرحلة القادمة .. ومحاولة منه للعب دور فاعل ومساعد لحكومة بلاده .. التى يرى فيها كل ما كان ينادى به ويجدها قادرة على انتشال العالم من الأزمات التى تحيط به ...

ومنذ بداية العرض .. حرص هايس وتيم ماكارثر مخرج العرض .. على تطويره باستمرار .. ومناقشة كل ما هو جديد على الصعيدين الاجتماعى والسياسى مع التعليق على الأحداث .. وعلى بعض ما تتناوله الصحف والمجلات إن كان تستحق ذلك .. بداية من استعراض الأصول المختلفة التى ينتمى إليها أوباما وما بها من تباين ربما يجعله أكثر تميزا بين أصوله الأفريقية المسلمة لأبيه وجدته "حبيبة أوباما" التى مازالت تعيش فى كينيا وبين أصوله الأيرلندية المسيحية لأمه وجدته "مادلين دانهام" التى كانت ترعاه ورحلت قبل فوزه بالانتخابات بيومين فقط ...

كما ناقشت بعض ما كتب عنه وعن الصراعات والتحديات التى يمكن أن يقابلها وأنه ومساعدته الأولى من وجهة نظرهم " هيلارى كلينتون " سيصارعوان ويلاكمان وربما يركلان مستخدمين أقصى طاقاتهما وكل أعضائهما القابلة للاستخدام من سواعد وأقدام ورؤوس .. كما ناقشوا ما كتب عنه وتشبيهه بمن يحمل ضوءا لنير به الجانب المظلم من العالم متسائلين .. ترى أى جانب سيضيئه أوباما ..؟؟...

وكان آخر ما تحدث عنه العرض هو رحلة أوباما لمصر .. من أجل إلقاء خطاب على العالم الإسلامى .. وفيه ذكروا أن هناك من شبهه بالفرعون الموحد اخناتون شكلا وموضوعا .. آملين أن يوحد بين الشعوب وينشر السلام بينها .. كما أبرزوا بعض عبارات من شبهه بالفارس الذى امتطى صهوة جواده سلاحه الحب و التلاقى والتعاون بين الأديان ونبذ الصراع .. وقد أكد هايس أنه سيعود أخيرا إلى أمريكا بعرضه هذا وعلق على عدم وجود أوباما مجسدا فى العرض :





جمال المراغى

«الشبح والمطهر»

قضية الموت فى مسرحية هاملت لشكسبير

رغم أن الموت ظاهرة طبيعية، فقد أظهر شكسبير أن الناس يتخيلون الموت ويتقبلونه قبل أن يموتوا بالفعل، حيث شكلت الثقافة القديمة موقفاً للناس حيال الموت مؤسس على المعاناة والمَطْهر "وهو موطن تُطهر فيه نفوس الأبرار بعد الموت بعذاب محدود الأجل" وكما يشير ستيفن جرينبلات Stephen Greenblatt أنه بحلول أواخر العصور الوسطى فى أوروبا الغربية، حقق المَطْهر نجاحاً اجتماعيا ومذهبياً على حد سواء. وبعبارة أخرى، لم يكن المَطْهر معنياً فقط بالجانب الدينى وفكرة الوجود، بل ارتبط أيضاً بالمجتمع وموقفه حيال الواقع.

ففى القرن السادس عشر كان هناك طائفتان دينيتان فى بريطانيا هما: الكاثوليك والبروتستانت؛ أبقت الأولى على فكرة المَطْهر، بينما عارضتها الطائفة الثانية.

ورغم بذل طائفة البروتستانت كل ما بوسعها للقضاء على مبادئ المَطْهر، أظهر شكسبير أن المَطْهر كان وثيق الصلة أيضاً بمعتقدات ثقافية لدى الشعب البريطانى. وفى هذا الصدد، يؤكد شبح الملك هاملت على عقيدة المَطْهر، حيث أنه يظهر كمخلوق يعانى كثيراً بسبب قتله، و يتطلب هذا الثأر (أى قتل). وفى الواقع، إن صورة الشبح تثير مسألة الموت وعوامل خارقة للطبيعة، وتظهر فى الوقت نفسه موقفاً غامضاً لأدب عصر النهضة تجاة قضية الموت. فعلى سبيل المثال، يكشف شكسبير عن رغبة أناس فى الاتصال بآخرين من الموتى من ناحية، ولكنه من ناحية أخرى يظهر رغبة الموتى أيضاً فى الاتصال بالبشر. لذلك يبدو الشبح فى المسرحية لا يطلب الثأر فقط، بل يرغب أيضاً فى الاتصال. وعلى الرغم من أن شكسبير لم يلفظ كلمة "مطهر" فيما يتعلق بأمر الشبح، إلا أنه ذكر بشكل ضمنى ما يفيد أن الشبح عائد من هذا المكان. ويقول شكسبير على لسان الشبح: "قد حكم على بأن أقضى زمناً ما فى التجوال طوال الليل وأن أحبس كى أتلظى بالنار والصوم طوال نهارى حتى أتطهر مما ارتكبت من آثام وجرائم لا يمحوها غير عذاب الحريق."



لقد تم تحريم المَطْهر، ومسرحيات الأسرار ومختلف طقوس العصور الوسطى من قبل الكنيسة بانجلترا فى عصر الإصلاح، مما أدى إلى تدمير جوانب هامة وعديدة من الثقافة الإنجليزية. كان المَطْهر وثيق الصلة بالاعتقاد فى الأشباح، وهذا هو السبب فى بذل الكنيسة كل شىء لوقف انتشار تلك المعتقدات. ومع ذلك أحيت تراجيديا عصر النهضة بعض العادات والتقاليد الباكرة المرتبطة بالموتى، واعتبر شكسبير واحداً من كتاب عصر النهضة الرئيسيين الذين قاموا بدمج تقاليد ثقافية متعلقة بالعصور الوسطى وأخرى بعصر النهضة معاً. فقد دلل شكسبير على إحياء فكرة المَطْهر بجعله الشبح يعود منه، رغم تقديمه بشكل مختلف. إن شكسبير- فى هذا الصدد –يشبه ديسيدريوس إيزازموس رونزداموس Desiderius Erasmus Roterodamus أحد فلاسفة عصر النهضة الذى رفض هو أيضاً العديد من العقائد الدينية للبروتستانت وحاول إحياء بعض التقاليد، مثل تقليد المَطْهر. وفى عمله "تمجيد الحماقة" كشف عن رؤية ساخرة تجاه الموت، رغم إيمانه بالله. ووفقاً لما يقوله جزينبلات Gree-blatt? إن مسرحية شكسبير تشارك فى عبادة الموت، حيث تبحث فى جوانب متعددة وعميقة للموت.

ويظهر شكسبير أن المَطْهر أداة هامة للمحافظة على العلاقة بين المجتمع واستمراريته، وبين الحياة والموت، ومن ثم فإن رفض عقيدة المَطْهر يعتبر بالنسبة له بمثابة تدمير للتقاليد الثقافية لعصر النهضة. وفى هذا السياق، تطابق تفسير شكسبير لقضية الموت مع فكر فلاسفة محافظين من أمثال مور More إراسموس Erasmus مونتاجن Montaine ورايف Raleigh. فقد أظهر توماس مور على وجه الخصوص فى أعمال له مثل "تضرع الأرواح (1529)" وآخر الأشياء" أهمية المَطْهر فى إنقاذ الأشباح وإقامة علاقات بين الأحياء والموتى.

كذلك ناقش توماس مور قضية الموت أيضا من خلال "الخطايا السبع المميته" التى ترتبط ارتباطا وثيقاً بعقيدة المَطْهر. وعلى الجانب الآخر لم يكشف شكسبير بشكل صريح عن تأييده لموضوع المَطْهر. ورغم اعتراضه على رفض الإصلاحيين للمطهر، نجده تجنب الانحياز لأحد الجوانب أو لآخر. أشار شكسبير أن صورة الشبح أمر حاسم بالنسبة لجمهور عصر النهضة وذلك لأن القصص المتعلقة بالأشباح كانت جزء مكمل للتقاليد الثقافية البريطانية. ورغم الحقيقة القائلة بأن تراجيديات عصر النهضة قدمت هى أيضا صور للأشباح، إلا أن تفسير شكسبير لهذا الموضوع اختلف بشكل كبير عن التفسيرات الأخرى.

فكما يشير جرينبلات أنه قد تم تقديم شبح شكسبير فى ثلاثة أشكال مختلفة وهم الشبح: كحدس زائف، الشبح ككابوس ينضح بما فى الماضى من أحداث، وأخيراً الشبح كإضطرابات نفسية شديدة. كل هذه الأشكال تظهر أن شكسبير عالج "الشبح" بطريقة جادة إلى حد ما، معتبراً أنه يمكنه الإفضاء بإجابات لبعض القضايا المتعلقة بالوجود، ولو أنه لم يكشف عن هذه الإجابات؛ ولكنه أشار ببساطة إلى إمكانية الحصول عليها. لقد جعل شكسبير -عن عمد- الشبح مخلوقاً مثيراً للجدل، لذلك يمكن للقراء تفسير هذه الصورة بطرقهم الخاصة.

يعكس الجدل حول الشبح موقف للمجتمع الإليزابيثى المثير للجدل حيال قضية الموت والآخرة. فإذا اعتبرنا أن الشبح عائد من المطهر، إذا فإن هاملت ربما يعتقد أنه شبح أبيه الذى يعانى كثيراً ويرغب فى الثأر. بينما ربما يبدو الشبح أيضاً عائداً من الجحيم؛ فيكون هدفه فى هذا الصدد هو تحويل هاملت للجنون. كشف شكسبير عن هذا الجدل إلا أنه لم يقدم حلول له. ظل هذا الأمر مثاراً عبر المسرحية وتفاقم باختفاء الشبح. ويقول جرينبلات أن عقيدة المَطْهر موجودة فى عالم هاملت الخيالى وأنها تفضى إلى العديد من الخبرات الخيالية العميقة، والرغبات شديدة التعقيد والشعور بالذنب والشفقة والغضب التى أثارها توماس مور. بينما يكشف موت هاملت وشخصيات رئيسية أخرى عن حقيقة هؤلاء الناس. إننا نجد هاملت عبر الحكاية يتظاهر بأنه يحمل سراً، رغم أنه لم يكشفه، إلا أنه بدا فى النهاية يكشف عن مكنون قلبه وعن كل أسراره. حاول هاملت أن يخدع الآخرين ولكنه خدع نفسه حيث لم يكن قادراً على الاعتراف بأنه هو أيضا خائف من الموت.

المصدر UK ESSAYS.COM

ترجمة:
الشيماء على الدين





• يبدأ الفنان على الحجار خلال أيام بروفات مسرحية "وطن الجنون" للمؤلف نبيل خلف والمخرج ناصر عبد المنعم وتقدمها فرقة المسرح القومى. الحجار قال إن العمل مؤجل منذ عام وتم الاستقرار على تقديمه عقب إعادة افتتاح المسرح القومى بعد تطويره وتحديثه خلال نوفمبر القادم.

مســرحنا
جريدة كل المسرحيين

• 1958 كتب مسرحية (شريط كراب الأخير) وعرضت بلندن بنفس العام والمسرحية تتميز بخصوصيتها الشكلية لأنها تقوم على المونولوج فقط وبطلها شخص واحد يستمع إلى مذكراته التى سجلها على شرائط، مضمون المسرحية يدور أيضاً حول العزلة والشيخوخة والعجز النفسى.

حديث عن الثقافة والمسرح فى زمن يحتاج إلى مشروع حداثى

كلما زدت علماً تأخذنى المعرفة إلى أفق آخر

ما معنى أن تكون مثقفا؟
وما معنى أن تكون قارئا - فى المغرب - لثقافة تفهم مدارات العالم، وتعيش فى السياقات التى تقبلك أو ترفضك؟ وما معنى أن تبتعد عن غموض السياقات التى تختصر العالم فى رأى واحد، وبعد واحد، وتلق واحد لتؤسس رؤية شاملة تتفحص ثقافةً هذا العالم؟

لا أريد أن أُخضع الإجابة عن أى سؤال إلى الآراء والأفكار والمعانى العامة التى أكل عليها الدهر ولم يشرب، ولا أريد إغراق كلامى أثناء الإجابة فى كلام سابق، أو كلام من سبقنى وقدّم إجابات مشابهة للزمن الهارب من لحظاته، لأنى أريد أن أؤسس إجابات تجعل الذات تتحدث عن إجاباتها الممكنة، وتقدّم واقع تجربتها فى هذا التكريم الذى ينظمه المركز الدولى لدراسة الفرجة، برئاسة الدكتور خالد أمين، وترسم معانى آثارها، ولا تبتعد عن مكوناتها التى هى بالضرورة مكونات مجتمع مغربى متعدّد يجد تحقق وجوده فى ذاته بهذا التعدد، ويجد صورته فى حياته، ويجد فى معاناته وجود مخاضات تفرز رؤية الذات العارفة بهذه المكونات، والعارفة بالفكر والذهنية فيقدّم صورة حقيقية لهذه المخاضات التى تفضى به إلى إبراز مستويات فهمها لذاتها وفهمها لمجتمعها، ولعالمها.

تجربتى فى الثقافة والنقد المسرحى هى تجربة لا تنفصل عن تجربة الجماعة التى أنتمى إليها، ولا تنفصل عن تجربة تفاعل أفرادها مع ما يجرى فى الجماعة بالمفهوم السوسيولوجى، أو المجتمع، فيتحول هذا التفاعل إلى ظاهرة تمتلك حيويتها، وتمتلك حياتها، خارج كل ثابث، وكل قار، وكل صامت، وهذا يعنى أن التفاعل - هنا - بين الجزء والكل، بين الفكر الخاص الذى يتكوّن تدريجياً، والفكر العام الذى يتكون فى صيرورة التاريخ، يعنى أن التناقض بين الرؤى، والأفكار، هو الذى يساعد على استولاد التناقض من التناقض، ويمشى بالتوافق إلى معنى الاقتراب من حقيقة الذات، وحقيقة الموضوع فى لحظة تاريخية تصير بنية زمانية تشكل بنيات ذهنية وفكرية وثقافية تتوحد فى الذات العارفة.

داخل هذه التجربة التى عشت تغيّراتها، وعاينت تحوّلاتها، وتأثّرت بانكساراتها، وتابعت حالات انجبارها، وتساءلت عن إخفاق المشروع الحضارى العربى فيها، أو إخفاق تأسيس زمن حداثى حقيقى لمجتمع لا يريد فى حيويته أن يصير حداثياً، كنت أتساءل - دوماً - عن معنى التقدم والتأخر، وأتساءل عن معنى النور والظلام، وأتساءل عن معنى الحركية والتوقف، وأتساءل عن معنى وأسباب الإحباط، والحلم، وأبحث عن معانى الخروج من سلطة الإحباط الجماعى، لفهم معانى التحوّل والفهم، وأبحث عن الوسائل الممكنة للتعبير الحرّ عن كل قراءة للأدب للمسرح كنص وعرض تعرف كيف تفكّك هذه الحركية، وتعرف كيف تؤوّل، وتعرف كيف تبنى معانى التجربة الجماعية فى رؤيتى الخاصة للعالم.

وكنت كلّما أقترب من معنى الجواب، ومعنى الفهم، إلا وأفقد معانى أخرى حول الوجود، وحول العدم، حول الثقافة وحول اللاثقافة، حول المسرح واللامسرح، حول بناء فهم حقيقى للمنظومات الثقافية التى تكون التجربة الجماعية للنخبة، وكنت أجتهد لأعرف كيف أن الأسئلة المضنية والمقلقة كانت تصاحبنى، وتعاشرنى، وترافقنى، فى حالة استقرار الذهن وصفائه، وفى حالة شرود هذا الذهن وتشتّته، فكنت أختار بين الاختيارات الممكنة موضوعاً أو موضوعات فى المسرح للسير نحو أن أكون مثقفا عضويا يوحد بين الذاتى والموضوعى، ويوحد بين المسافة والمسافة، وبين الأبعاد والأبعاد، ولا أجارى بريق الذات، وأوهامها، بل أجارى الاقتراب - أكثر - من معانى الارتباط العضوى بين المعنى الذى أريده أن يكون لتجربتى فى القراءة وبين المثقف الذى أريد أن أكونه قارئا مبدعاً لمسرح.



فى مكناس تعودت على الاقتراب من كُنه الحقائق التى تقدّمها مكناس فى صورة العمران، والعادات، والتقاليد، والطقوس الاحتفالية الصوفية، وكنت كلّما اكتشفت ظلال هذه الحقائق، إلا ويأخذنى هذيانى الطفولى إلى الإقرار بأن المعرفة صعب إدراك كلياتها، وصعب تركها تمارس سلطتها فى منع الحفر فى المسافات بين الرغبة فى التعلم، والرغبة فى امتلاك أسرار التعلّم، فكنت بين هذا التوزّع بين الكائن والممكن، بين الحال والمحال، أقرّ أن المعرفة بالجزء لا تعنى أن يبقى هذا الجزء وحيداً فى عالم البحث عن زمن المعرفة، ولا يبقى الانغلاق، والعزلة، والانعزال، وتكرار ما قيل هو القول الفصل، والحقيقة المطلقة فى المعنى الذى لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

فى هذه المدينة تعودت على اقتحام الصمت بالصمت، وألفت ولوج زمن التأمل بالتأمل، ومعانقة بلاغة الرؤية ببلاغة بُعد النظر، وتعوّدت ألا أتكلم إلا ببلاغة الصمت الذى يوسّع من دائرة الفهم، والإدراك، ويقوى من عشق العشق، ويزيد من معرفة المعرفة، ويزيد من معرفتى بما لا أعرف، لأدرى ما لا أدرى، وأعلم ما لا أعلم، ومع رفقتى الحميمة مع مكناس كنت أتباهى ببلاغة هذا الصمت، وكنت أتماهى مع صمت ما تحمله هذه المدينة من أسرار لم تبح بها الكلمات التى أرّخت لوجودها.

الصمت فى التأمل بلاغة تتحقّق بكلام الصمت، والكلام بالصمت قوّة كانت تصل بى إلى جلال اللحظات التى تجعلنى أتسربل بكل اللحظات الصوفية التى تعبق بها المدينة كفضاءات مقدّسة تختصر معانى كل ما هو مقدّس فى أزمنتها، وتاريخ رجالاتها، وتميّزها بالتسامح بين الأديان والعقليات، والأصول التى تصول.

حين قراءة الذات، وما حول الذات، تحار بى الأذهان، وتعبر خيالاتى كل الذكريات، فأقف على شاعرية التذكّر فى هذا الصمت الجميل الذى يعطى لجمالية التذكر كل رحابته، فيرسم التذكر أفق انتظارى لما أريد أن أكونه، فكنت أرحل من المكان إلى كل الأمكنة، التى تزيد من معرفتى بذاتى وبصمتى، وبالعالم، كنت أنتقل من جغرافية إلى جغرافيات، وألج عبق التاريخ العربى لأصل إلى معانى التاريخ فى العالم، أقف على صرح الثقافات العربية، وأكشف تنوعها وأصالتها، وغناها، وثراءها المتراكم فى الأزمنة المنسية والأماكن المقصية.

دليلى لا يحتار وأنا أعاود قراءة الذات، وقراءة صحيفة الكون، والعالم، أتبع لذة الانتقال من سؤال الفلسفة إلى شعرية الأدب، أقتفى أثر من كتبوا المسرح و تاريخ المسرح، أسمع الموسيقى العالمة والشعبية، وأعيش غرابة الظواهر الفنية، وأقرأ التراث الشفوى منه والمكتوب، وكلّما زدت علماً بهذه القراءة إلا وتأخذنى المعرفة إلى أفق آخر، وتأخذنى إلى دهشة أخرى أستمتع بها، ترجعنى إلى الزمن الذى أعيش فيه متواطئا مع هذا العيش الذى هو تواطؤ مع الرفض الذى رسم لى بالصمت الذى أعشقه لغة الكلام الذى صرت أتكلم به فى القراءة، قراءة المسرح، ونقد المسرح، وتلقى المسرح.

عشت ما عاشه المغرب سياسيا وثقافيا وفنيا، صراع الأحزاب السياسية، وانحسار دور النخبة المثقفة، وكشفت كل أنواع التخطيط الممنهج للتدجين القصرى لكل مثقف، وعاينت هندسة بناء الفراغ والخواء الفكرى والتلاعب بالتناقض من أجل تكوين طفيليات سياسوية متحكمة فى تاريخ المغرب تستفيد من لعبة العرض والطلب، الترغيب والترهيب، البيع والشراء، ضرب المشروع الحداثى بمشروع إظلامى، وكنت أخزّن فى صمتى صهد التناقض بين المثقف والواقع المعيش، وعايشت ما كان يعيشه العالم من حروب، وصراعات ومؤامرات، وحييت فى زمن كان يصل بعنفه إلى الزمن العبثى الغامض، والملتبس، والتراجيدى، وكنت أبحث عن وسيلة أرسم بها لغة الكلام، وأكتب بها دلالة النطق، وأعبّر بها عن موقف ثقافى وجدت أنّ الأدب، والنقد ومناهجه الجديدة، والمادية الجدلية والتاريخية، وقراءة المسرح، يمكن أن يصيروا عندى خلفية حقيقية للنقد السياسى، والنقد الاجتماعى، والنقد المسرحى.

لقد اخترت هذا النقد لأكون قارئا مفترضا أو ضمنيا يقرأ حقيقة الممارسة الثقافية فى الظاهرة المسرحية العربية، ويقرأ وظائفها، ويتلمّس من خلال خطاباتها نوعية ارتباطها بالبنية التى تعبّر عنها، وهنا أعنى بالنقد المكونات التى أسهمت فى اختيارى للأدب، وللمسرح كأشكال أدبية لها تاريخيتها التى تنتمى إلى سياقاتها بالقبول أو الرفض، دعماً لبناء المفقود، أو إعادة النظر فى الموجود، وهذا الإسهام فى بناء الذات جعلنى أغادر زمن الصمت لأعانق بلاغة الكلام، وأؤسس زمن القراءة، وأقرّب الكلام من الكلام حتى أشعر أنا المتكلّم أن هناك موضوعاً لكلامى، وهناك نبضاً لنبضى، وهناك رؤية لرؤيتى، ورفضاً لرفض كل موقف يختصر رؤيتى للمسرح فى رؤية القراءة المحدودة التى لا تقربنى من رؤية العالم الذى أقرأ، والمسرح الذى أقرأ، والعالم الذى يضمّ كل هذه القراءات.

كانت ثقافتى العربية، وكان الاستماع إلى لغة الاحتجاج السياسى فى المغرب، ولغة الاحتجاج فى العالم، وكان الإصغاء إلى حوارات المسرح، مدخلى إلى عالم المسرح وإلى المشاهدة، وتلقى العرض المسرح العربى والغربى، مكناس كانت الفضاء البكر الذى أعطانى الرغبة فى المشاهدة، وكانت ساحة الهديم الفضاء الشعبى الذى قرّبنى من مكر الحكواتى فى التشخيص والتعبير، وبهلوانية السخرية، وكان مسرح الهواة بكل فنونه البصرية، ودلالاته الاحتجاجية التى تنظر بغضب إلى الخلل الموجود فى المغرب، وفى العالم، عالماً تتحرّك فيه مقارباتى النقدية لفهم أسباب الرفض والاحتجاج.

لكن الفضاءات التى قرّبتنى أكثر من المسرح هى المدن التى كانت تعطى للثقافة بُعدها

• مصممة الأزياء نعيمة عجمى انتهت من تصميم ملابس مسرحية "ماكبث" ليونيسكو والمقرر إنتاجها بالفرقة القومية للعروض التراثية بمسرح الغد، من إخراج أحمد مختار، وفى انتظار اعتماد ميزانية العرض من د. أشرف زكى رئيس البيت الفني للمسرح لبدء مرحلة تنفيذ الأزياء. المسرحية نتاج ورشة تدريب عقدت منذ عام بمسرح الغد بإشراف المخرج ناصر عبد المنعم مدير المسرح.

• كتب مجموعته القصصية الرائعة (قصص ونصوص من أجل لاشئ) فى عام 1951 وبعدها تم نشر مسرحية (فى انتظار جودو) عام 1952وفى العام اللاحق تم عرض المسرحية فى باريس ولاقت نجاحاً باهراً، ومن هذه اللحظة أصبح بيكيت مشهوراً ومعروفاً فى كل أنحاء العالم.

المثقف، مشاركتى فى مهرجان أفينيون فى يونيو 1979 كان أول لقاء بينى وبين نوع آخر من تلقى لغة الغرب، ومسرح الغرب، وحداثة الغرب، بمسرح هو فى أصله وفصله صورة للحداثة وما بعد الحداثة فى الغرب الذى يدهش بغرابة التجريب المسرحى فى تجاربه المسرحية عيون المتلقى، ثم مشاركاتى فى مهرجان بغداد المسرحى، وحضورى المتعدّد و الممتع فى ندوات و مهرجانات القاهرة المسرحية خاصة مهرجان المسرح التجريبى ، وحضورى فى مهرجان قرطاج، ومهرجانات مجلس دول التعاون الخليجى العربية، كل هذه المناسبات الثقافية أعطتنى ثقافة خاصة فى تلقى العرض المسرحى، ومنحتنى فرصة ممتعة للاستماع إلى دقات قلب المسرح العربى والغربى، وجعلتنى أتابع الدفق الدلالى للمسرح، وأثابر على التهؤ للقراءة، والاستعداد للكتابة، والتعبير بالشكل الذى يستجيب لشعرية القراءة التى تقرأ درامية العلامات، وتقترب من كل الأيقونات التى تبنى بهاء الدلالة فى وضوحها وفى غموضها، فى بعدها الواحد أو فى أبعادها المختلفة.

تلقى الثقافة، وقراءة مُمتعها، كان يتطلّب توفّر أدوات أخرى غير الأدوات الإجرائية المعلّبة، و أهمّ هذه الأدوات الذات القارئة، العارفة، المؤمنة بفعل القراءة، المتحكمة فى انفعالها، والمدركة لأسرار تدبير تتبع حياة النص الأدبى الدرامى فى حياة العرض المسرحى، ومعرفة مدارات حياة نقد النقد، وحياة الكلمات، والمصطلحات، والتركيبات، والبناء، والهدم، ومعرفة أسرار كل أنواع الصراعات التى كانت تحبل بها الحياة المسرحية العربية وغير العربية.

ومن خلال ممارستى القرائية التى بدأت بكتابة الشعر الذى تخليت عنه، لأترك للشعراء وادى عبقر يلهمهم بما يلهمه به جنونهم الإبداعى، وبعد ممارسة نقد الرواية، والنقد السينمائى، والكتابة عن التشكيل ، كتبت السيرة الذاتية فى شذرات تتحدث عن المدن التى زرتها، وكتبت المسرحية، لكن سفينة إبداعى رست فى بحر تلقى المسرح الذى أعتبره مدرسة مفتوحة على كل الاحتمالات والثقافات، والفنون، والجنون، والتراث الإنسانى، والأساطير، مدرسة مفتوحة فى وجه كل المبدعين الذين انتميت إليهم، وانتموا إلىّ على الرغم من بعد المسافات المكانية، لأنّ المسرح يقلّص بين المسافات الزمانية والمكانية لأنه يبقى صورة الإنسان وحقيقته التى تكتب زمن الزمان فى الدراما الإنسانية.

فعل ممارسة القراءة الهادئة للمسرح جعلنى أتريث فى الحكم على المقروء، وجعلنى أزيد من ثقافتى، وأنهل من المعرفة التى تضئ لى معنى النص بغية الوصول إلى ما تقدّمه دلالات النص بمعانى جرّبت قراءتها بعدّة مناهج أفضت بى فى نهاية المطاف إلى اعتبار قراءة المسرح إبداعا ممتعا يبدع النص الذى أختار قراءته، أندمج معه لأنفصل عنه بعد فهمه وتأويله، أو أن هذا النص يصطافنى ويدعونى كى أكتشف خفاياه وجمالياته الآسرة.

هامش

ألقيت هذه الكلمة بمناسبة تكريمى فى الدورة الخامسة

لندوة طنجة المشهدية التى التأمت أيام 22 . 23 . 24 مايو 2009

المركز الدولى لدراسة الفرجة

طنجة فى 24مايو 2009

د. عبدالرحمن بن زيدان


اللوحة للفنان محمد إبراهيم عقبة

الكتابة بالشبه ..

انتشرت فى الآونة الآخيرة ظاهرة غريبة ، لم نكن نعرفها من قبل ، فقد كان سيدنا يعيد على مسامعنا قول الشاعر :

وما من كاتب إلا سيفنى .. ويبقى الدهر ما خطت يداه
فلا تكتب بخطك غير شئ يسرك فى القيامة أن تراه

لذا كان الكتاب يتخيرون الكتابة الموثقة ، ولا يكتب الكاتب إلا معلومة له دراية جيدة بها ، يعرفها كما يعرف أبناءه .. لكن الأمر الآن اختلف الآن .. فها هو أستاذ بالجامعة .. ويرأس قسما مهما بكلية الآداب يكتب فى كتاب يدرس على طلاب كليته أن (دون كيشوت) يعد من أهم كتاب المسرح فى أسبانيا .. فماذا ننتظر من طلابه فيما بعد .. هل ننتظر منهم أن يعرفوا أن دون كيشوت شخصية فى رواية سرفانتس ؟

وأحد كتاب المسرح يقتبس من مسرحيتى (عرس كليب) فكرة (العراسة) ، ولأنه لا يعرف أنها طقس محلى ، لا ينتشر إلا فى بعض قرىالصعيد فقام بمسخه فى مسرحية كتبها ألف فيها الطقس الشعبى على هواه ، أما الكاتب الآخر الذى لم يعش يوما فى واحة من واحاتنا ، ولم يتعب نفسه فى تحرى لغة وعادات وتقاليد وطقوس الواحات يجرى أحداثه فى بيئة لم يعرف عنها شيئا . وما أزال أذكر كاتب المسرح الكبير الذى أقام بناء عمله الدرامى على الغربان التى تغتصب محصول القمح فى القرية ، ولأنه لم ير الغربان ولم يزرع القمح فقد فاته أن الغربان لا تأكل حبوب القمح ..!! فكله بالشبه...

قد يسأل البعض عن مناسبة كل هذه الخواطر الحادة، والمناسبة يا سادة مقالة كتبها الصديق محمد زهدى فى (مسرحنا) غطى فيها (عشرة عروض مسرحية) فى صفحة واحدة

وطبعا لا يستطيع أحد أن يفعل هذا العرض النقدى البطولى إلا ناقد كبير مثله ، فهل تلك العروض لا تستحق التوقف أمام كل عرض لتقديم قراءة نقدية له تفيد صناعه فى الصعيد .. الذى يروقه وأهله كما يقول .. أم أننا أمام نقد جديد تخلى عن تحليل النص والعرض واستخراج دلالات الأيقونات البصرية والسمعية فى العروض ..!!؟ ربما .. فنحن صعايدة .. !!

لا شأن لنا أن يخلط الناقد الكبير بين فكرة (عروض اللاند سكيب) (عروض الأماكن المفتوحة) وحالة الضرورة التى تلجئ الفرق المسرحية إلى العرض فى أماكن غير مخصصة للعروض المسرحية لعدم وجود المسرح ، فتقام الشوادر والتى هى من تراث عروضنا المسرحية منذ عرفنا العلبة الإيطالية.

المؤسف أن ماقاله الناقد الكبير عن العروض مجرد مرضاة خواطرلبعض الأفراد وإثارة خواطر آخرين ، فلا أفهم - أنا - مثلا ما قاله عن عرض المخرج أشرف النوبى ، فبعد أن نقل حرفيا تقريبا الملامح الإيجابية فى العرض كما أشرت إليها فى إشارتى إلى عرض أشرف النوبى أجده يقول : (كما حاول الإحالة إلى الواقع الراهن (أحداث غزة) ولكنه فيما يبدو لم يكن موفقا كل التوفيق فى هذه الإحالة لدرجة أن كاتبا من عيار درويش الأسيوطى اتهمه بإساءة اختيار النص والمسألة لا زالت مطروحة). لقد بدا لى أن محمد زهدى يقدم فى العبد لله بلاغا إلى الصديق أشرف النوبى يحرضه ضدى .. ويجعل المسألة ما تزال مطروحة .. !! أية مسألة .. يا صديقى زهدى .. إن كان لك رأى فقله.. أو فاصمت .

وعندما تحدث الناقد الكبير حديثه العابر عن عرض (عرس كليب) الذى قرأه جيدا واستفاد منه كثيرا تجاهل أن النص مبنى على أن يقدم العرض على ثلاث دوائر منفصلة، ليقول بعد أن يتحدث عن صياغة مكان العرض : (وهذه الصياغة أضفت جدة وحيوية على النص) !! أفهم أن تضفى تلك الصياغة السينوجرافية - المنصوص عليها - الحيوية على (العرض) وليس النص ..!! أما ملاحظته الأخيرة التى تثير علامات استفهام كبيرة فقد طرحها على عجل - ككل شئ عنده - حينما يتحدث عن الأشياء التى لم يفهمها فيقول :

(ولم أفهم أيضا العودة المفاجئة لكليب ليقوم بالحيلة لقتل حسان اليمانى بينما كان قد حرم على نفسه العيش مع قبيلته).

يا سيدى لقد حرم الفتى كليب الحياة مع قبيلته التى يذهب رأسها لمغتصب أرضها لمصالحته فى بيته ، لكن عندما يقتل (ربيعة) والد كليب فلابد أن يعود (كليب) ليأخذ ثأره وثأر أرضه . أنا لم أغضب كليب ولم أعده .. هذا السياق هو ما تقدمه سيرة الزير سالم فقط أنا أستفيد بسياق درامى يناسب فكرتى .

درويش الأسيوطى



نقد جديد يتخلى عن النص والعرض ويستخرج الدلالات الأيقونية!!

• المخرج فكرى سليم انتهي من تقديم مسرحية "حمار وترابيزة وصوت" للمؤلف مجدى الحمزاوى وتم عرضها مؤخراً من إنتاج فرقة المنيرة الغربية، المسرحية منشورة بسلسلة مسرحيات مصرية الصادرة عن الهيئة العامة بقصور الثقافة وتقدم للمرة الأولى بفرق الأقاليم المسرحية.

• فى عام 1947كتب بيكيت مسرحيته الشهيرة (فى انتظار جودو) والمسرحية تدور حول شخصيات معدمة مهمشة ومنعزلة تنتظر شخص يدعى (جودو) ليغير حياتهم نحو الأفضل وبعد فصلين من اللغو والأداء الحركى والحوار غير المتواصل لايأتى جودو أبداً.

د. مدحت الكاشف يقول لك كيف تصبح ممثلاً جيداً

Dr.medhatkashif@hotmail.com

الممثل صفحة بيضاء لابد أن تنقش عليها المفاهيم

كثيرا ما نسمع تصريحات لكبار نجوم التمثيل تحتوى على إشارات وتلميحات عن عدم ضرورة تعليم الممثل ، أو أنهم يكتفون بأول منهج أو أسلوب اتبعوه فى ممارساتهم ، ولاداعى لمعرفة المزيد ، إلا أن نظرة سريعة لتاريخ تطور أساليب وطرق التمثيل نخرج بها أن كل المحطات المهمة فى تاريخ فن الأداء التمثيلى كانت وليدة حالة معينة من المعرفة العلمية ، والتدريب المستنبط منها من خلال معمل تجريبى يسعى نحو الاكتشاف ، ومن ثم ، الخروج بنتائج معينة فى تطوير حرفيات التعبير عند الممثل، والمثير أنه بالرغم من ذلك فإنه لايمكن اعتبار تلك النتائج نهائية ، بل على العكس ، فهى نتائج تفتح الباب لاكتشافات جديدة ، وبالتالى إلى نتائج جديدة ، وكما تقول " جوزيت فيرال" أستاذة المسرح بالمدرسة العليا لمسرح جامعة كيبيك بمونتريال ورئيس الاتحاد الدولى للبحث المسرحى سابقا ، "إن هذه المعرفة المتغيرة عبر القرون تدعو بدورها إلى مفهوم متغير لإعداد الممثل مرتبط بالضرورة بالعصر الذى يندرج فيه " ، ويقودنا ذلك إلى التيقن من أن تعاليم التمثيل وطرقه وأساليبه التى ولدت فى عصر ما ليست مقدسة أو نهائية ، وليس بالضرورى أن تصلح لعصر آخر ، فكل طريقة جديدة فى تدريب الممثل وإعداده للأداء تطرح أسئلة جديدة تتعلق بالتقنية وتعلمها ، وتسير فى رحلة طويلة لتصل إلى نتائج ، تضيف إلى صرح المعرفة المسرحية بناء جديدا إلى جانب الأبنية الأخرى فى مجال تدريب الممثل .

وبالإضافة إلى ذلك يمكن أن نتأكد بما لايدع مجالا للشك أن تعلم التمثيل للممثل هو شىء حتمى وضرورى ، ولكن المهم أن تكون عملية التعليم هذه نابعة من مشروع محدد ينطلق من مجموعة من الأسئلة المتعلقة بطبيعة المتدربين أنفسهم من جانب، وبتصورات القائم على تدريبهم عن فن الممثل وابتكاراته لوسائل تفجير الطاقات الخلاقة لهم من جانب آخر ، وينطلق المدرب بداية من الآثار المحتملة من عملية التدريب ارتكازا على أسس ثقافية ومعرفية وتقنية فكر فيها مسبقا ، مع الوضع فى الاعتبار أن عمليات التدريب تتم بمعزل عن عمليات الأداء ، أو بمعنى آخر فالتدريب لا يسعى إلى الوصول إلى أداء أمثل لعمل فنى بعينه ، بقدر ما يسعى إلى إكساب الممثلين طرقا لاكتشاف ذواتهم وقدراتهم ومهاراتهم ، فالتدريب هدف فى حد ذاته ، ولذا فإن متعته لاتقل عن متعة الأداء نفسها ، بل إن العديد من الخبراء فى مجال تدريب الممثل يحذرون من حصر الإعداد بطريقة مبالغ فيها من أجل عمل إبداعى بعينه ، بل نجدهم قد اتفقوا على ضرورة تنمية قدرات المتدربين على التأمل المستمر حول فنهم ، وفى هذا تقترب صورة المدرب من صورة الفيلسوف الذى يحفز طلابه على التأمل الدائم أكثر من تعليمهم أسس علمية أو نظرية مجردة ، فالتأمل سوف يصل بالطالب المتدرب ربما إلى نتائج أبعد من ذلك ، حتى لو كان ذلك متمثلا فى اكتسابه قدرة التحكم فى رغباته الشخصية ، وتعلمه كيف يضحى بذاته ، وأن يقيم علاقة تواصل مع الاخرين من أقرانه ، وينصهر فى وسط المجموع كما فعل على سبيل المثال الممثلون فى المعمل المسرحى البولندى بقيادة جروتوفسكى ، الذى بث فيهم فكرة أن فن التمثيل هو فن التضحية بالذات ، وهو الأمر الذى يؤكد من جديد أنه لاتوجد وصفة جاهزة لتعليم الممثل كيف يضحى بنفسه ، ولكن يكفى تحفيزه نحو الوصول إلى ذلك بأى وسيلة مباشرة كانت أو غير مباشرة ، وبمعنى آخر ففكرة التعلم هنا تسعى نحو تدمير الحواجز التى تعوق الطاقات الخلاقة عند الممثل، وجعلها تنطلق بحرية دون عائق نفسى أو جسمانى ، وبهذا يسعى المتدربون طيلة الوقت مع مدربهم نحو اتخاذ المنهج التحليلى لمحاولاتهم الاكتشافية كدستور لايحيدون عنه ، ويتم ذلك فى البداية بشكل فردى عندما يقوم كل ممثل بملاحظة نفسه وطبيعته وسماته الخاصة ، ويبدو مع زملائه على حد تعبير "إيوجينيو باربا" كمجموعة من سمك الزينة يعيشون فى حوض واحد ، إلا أن كلاً منهم يركز فقط فيما يفعله بادئ الأمر ، بينما يلاحظهم من بعيد المدرب الذى يرصد مراحل تطور ابتكاراتهم لتمارين الاكتشاف ، ليحثهم فى مرحلة ثانية نحو التفاعل مع بعضهم البعض ، وفق خطة أو برنامج عمل محدد ، وبهذا آمن باربا أن المتدرب أكثر أهمية من المنهج الذى يتعلمه ، كما كان يردد من قبله "مايرهولد" أن المنهج ليس هو المهم بل الشخص القائم على تدريسه،وذلك على اعتبار أن ذلك الشخص القائم على التدريس يكون بمثابة المحفز أو المثير لإطلاق الطاقات الدفينة عند المتدربين ، عن طريق تنمية الذات الإبداعية لدى كل منهم ، وتطوير علاقتهم تجاه مهنة التمثيل ، ولذا فإن إعداد وتدريب الممثل يتجاوز فكرة تحضيره من أجل أداء دور ما فى إحدى المسرحيات إلى تهيئته لممارسة المهنة بكافة أبعادها ، ومن أجل ذلك فمن الأهمية بمكان أن يتعرف على ذاته قبل أن يتعرف على الأبعاد المعرفية والتكنيكية المتعلقة بمهنة التمثيل .

وفى البداية لابد أن يتعامل المدرب مع المتدرب بوصفه صفحة بيضاء لابد أن تنقش عليها أولا بعض المفاهيم الأولية حول مهنة التمثيل ، ثم يبدأ فى ابتكار الوسائل المحفزة للطاقة الإبداعية الخلاقة لدى الممثل المتدرب.

وبشكل عام يرتبط تعليم الممثل بنوع التعليم الذى يجد الممثل نفسه فيه أو الذى يتاح له، سواء كان فى الأكاديميات الرسمية أو فى المدارس غير الرسمية المعترف بها، أو غير المعترف بها، أو حتى التعليم على يد مخرج، أو ممثل، أو خبير، أو ماشابه ذلك، أو حتى التعلم الذاتى كأن يتأمل الممثل فى نفسه أو يتعلم بفعل الخبرة والممارسة، أومن ردود أفعال الجمهور، وهو ما يؤكد أهمية التعليم بصرف النظر عن المُعلم أو مكان التعليم أو منهجه، لكن هذا لا يمنع فى النهاية أننا الآن ونحن نعيش عصر التقدم العلمى فى جميع مناحى الحياة، فلابد بشكل أو بآخر، أن يكون تعليم الممثل وفق منهجٍ علمى تمت تجربته معمليا، وتطور حتى وصل إلى أسلوب فى التمثيل يمكن الانطلاق منه إلى ممارسة أكثر تنسيقا، و كبديل عن المفاهيم الخاطئة التى تصيب العديد من الممثلين، خاصة هؤلاء الذين لا يسعون إلى تطوير أدواتهم وحرفياتهم باستمرار، معتمدين فقط على قناعاتهم بمواهبهم فقط !!.

ويحضرنى فى هذا المقام كلمات الدكتورمدكور ثابت فى تصديره لكتابى الأول "اللغة الجسدية للممثل" حين قال " إن الفنان الذى أبدع فنا عظيما دون أن يتخرج فى أكاديميات تعليم الفن ، هو بالضرورة قد تعلم ، ولكن بمنهجية مختلفة عن حالة التعليم فى الأكاديمية " ، وتدلل تلك الكلمات على أهمية التعلم من ناحية ، وعلى فكرة أنه ما من فنان مبدع إلا وقد تم تعليمه بشكلٍ أو بآخرمن ناحية ثانية ، ولنا فى الفنانه الموهًوبة الراحلة "سعاد حسنى " مثال على ذلك ، فعلى الرغم أنها لم تكمل دراستها ، إلا أن موهبتها الخام دفعت رجل مثل عبد الرحمن الخميسى لاحتوائها وتنميتها ، وإخضاعها للتعلم على أيدى نخبة من الفنانين المعلمين الذين منحوها خبرة التمثيل والإلقاء والغناء والرقص لتصبح واحدة من أهم فنانات التمثيل فى العالم العربى ، وعلامة مهمة فى تاريخ الأداء التمثيلى ، وكل ذلك بفضل عملية التعلم التى خضعت لها .

وبشكل عام يحتاج الممثل إلى تعلم أشياء كثيرة إلى جانب تنمية قدراته الصوتية والجسدية والانفعالية ، فعليه أن يكتسب مهارات أخرى مثل الرقص والغناء والعزف على آلة موسيقية على الأقل والتمثيل الصامت إلى جانب الأكروبات والمبارزة وحتى السباحة وركوب الخيل ، وبشكل عام فلكى يكون الممثل متمكنا من حرفته عليه أن يتعلم كيف يتوسل بتقنية ما تعينه على إعارة سلوكه النفسى والجسدى للشخصية التى يقوم بها ، لكى تصبح نابضة بالحياة ، وهو ما يتطلب تدريبا ومرانا لاينقطع طوال حياة الممثل ، وعليه فلايمكن أن يتمتع ممثل بالتلقائية والتجدد أثناء الأداء مالم يكن مؤمنا بأهمية التدريب المستمر حتى ولو وصل إلى آماد بعيدة من الخبرة والممارسة ، فالمثلون الذينً يعتقدون أنهم ليسوا بحاجة إلى التقنية مكتفين بالإلهام ، على حد ادعائهم، فهم غالبا ما يقعون فى أسر ذواتهم متجمدين فيها ، لايمكن أن يفعلوا إلا ما يعرفونه فقط ، دون بذل جهد فى اكتشاف طاقات وإمكانيات أخرى بداخلهم ، وهو ما يفرض علينا ضرورة النظر إلى فن الممثل بوصفه علما يستند إلى أصول وقواعد ، إلا أنها ليست قواعد ثابتة مثل العلوم الأخرى ، بل إنها قواعد متغيرة وفق عدد من الظروف ، خاصة وأنه ليس هناك منهج واحد لتعليم التمثيل ، أوأسلوب معين فى تدريب الممثل ، حيث يتوقف ذلك على طبيعة ونوعية وقدرات المتدربين أنفسهم ، من حيث نقاط القوة التى يحتاجون لتأكيدها، ونقاط الضعف التى يحتاجون لتقويتها، وعلى ذلك فليست التدريبات فى حد ذاتها هى مايهم، بل كيفية تطبيقها على احتياج ممثل معين لاستخدامها على المسرح هو الأهم وهو ما يؤكد ضرورة أن يكون الممثل دارسا، لحرفته، واعيا، بها، حيث أن الموهبة وحدها ليست كافية، كما يجب أن يسعى لاكتساب شخصية، وآداب مهنته، ووجهة نظر فى العالم الذى يعيش فيه، وثقافته، وأن ينمى ذلك كله.

تعاليم التمثيل التى وجدت فى عصر ما ليست مقدسة

• الملحن الشاب سامح عيسى انتهي من تلحين الأغانى الخاصة بمسرحية "نظرة حب" للمخرج محمد إبراهيم وتعرض نهاية الشهر الجارى، عيسى قال إنه يقدم فى العرض أربع أغنيات من تأليف الشاعر سامح العلى، ويتمنى تنفيذها بشكل لائق لتتاح له فرصة المنافسة علي جوائز الموسيقى فى المهرجان القومي للمسرح القادم.



حكايات للشباب قبل أن يناموا

لماذا هذا الرجل، هناك الكثيرون، نعم، ولكننا لابد أن نبدأ، لذا كان عبد الرحمن الشافعى لعدّة أسباب أولها طول عمره الفنى الذى جاوز الأربعين عامًا، ولجمعه فى العمل بين المحترفين والهواة، وبين العمل الإدارى والفنى، ولتقديمه هذا المزيج المتميز من عروضه ما بين الشعبى والدرامى، ولكثير من الجدل الذى أثاره طوال مسيرته.
وبعد عبد الرحمن الشافعى ستأتى فصول أخرى من حياة أهم المسرحيين فى مصر والدول العربية.





السامرى (١)

فصول من حياة ورؤى عبد الرحمن الشافعى

كانت نظرته للأشياء تختلف عن نظرة بقية أطفال قرية الصنافين التابعة لمدينة منيا القمح بمحافظة الشرقية، كانت تجذبه أكثر الألعاب الهادئة، وكان شغوفًا بتأمل كل ما هو حوله، كيف يعيش الناس داخل القرية، طريقة أحاديثهم، اجتماعاتهم، وكانت تجذبه أكثر طريقتهم فى الاحتفال بالموالد وبالمناسبات الاجتماعية، وإذا ما رأى يومًا مجموعة من المداحين الشعبيين الذين يجوبون الشوارع بحثًا عن الرزق واستمع إلى مدحهم الدينى والذى لا يهدفون من ورائه إلى تقديم نوع من الفنون الشعبية بقدر ما يستخدمون ذلك كنوع من العمل يتكسبون من ورائه ببعض المال نتيجة عطف الفلاحين عليهم، كان يترك الطفل عبد الرحمن والذى لم يكن قد تجاوز سنواته العشر بعد كل ما يشغله ويجرى وراءهم من أجل الاستمتاع بسماعهم والفرجه عليهم، كان ذلك يمثل له نشوة روحية عالية لم يفتش آنذاك عن سببها داخله وإنما كان يكتفى فقط بوجودها...
أيام آخرى كان يعشقها جداً هى أيام حصاد القمح ووضعه داخل أجران القرية، وما يصاحب ذلك من جلسات سمر، أغانى شعبية. ألعاب للصبية، فقد كان هنا وفى عقد الأربعينيات من القرن الماضى يشكل القرية المصرية يشبه إلى حد ما شكل المتحف المفتوح، البيوت الطينية المعروشة بجذوع الأشجار، والتى تطل من على أسطحها أعواد الأذرة والقطن الجافين، واللذان يستخدمان كوقود عند طهى الطعام أو تسوية أرغفة الخبز داخل الأفران الطينية. أيضًا أشكال الشوارع المتداخلة، والأطفال الذين يمرحون داخلها، القرية كلها تظهر كأنها بيت واحد، الشارع هو المتنفس الحقيقى لأبنائها وأهاليهم، الساحات، الأجران، الحقول، .. هى الامتداد الرحب لهذا العالم، الدفء والحميمية والعقل التواق للمعرفة والتأمل هى من صفات الكثيرين من أهل هذه القرية، ربما كان ذلك ما يفسر وجود هذه النسبة الكبيرة من فنانى وأدباء مصر القادمين من أمثال هذه القرية.

لم يكن هناك أية وسائل ترفيهية من تلك التى نعرفها اليوم، كانت هناك بعض المناسبات التى ينتهزها أهل القرية كفرصة سانحة لقدوم أحد الرواه الشعبيين ليسرد على أهل القرية إحدى القصص والتى غالبًا ما تكون من نوعية الميلودراما حتى يستطيع عبرها جذب تعاطف الناس معها، وفى أحد الموالد استمع السامرى والذى لم يكن يدرك أنه سيكون سامريًا فيما بعد أى الشاعر الشعبى "سيد حواس" فأغرم به جداً، وعشق صوته وطريقته فى غناء المواويل، لذا فقد تتبعه من مولد للآخر، وإذا ما سمع أنه سيحيى ليلة فى قرية مجاورة شد الرحال إليها وانتظره حتى يأتى، لم يكن يعرف معنىً لهذا الانجذاب، لقد كان انجذابًا فطريًا، هناك توق داخلى لا يشبعه إلا هذا الامتداد الغنائى المتمثل فى "سيد حواس"..
هكذا كان يقضى السامرى وقته بين مذاكرة دروسه وبين تتبع فرق المداحين الشعبيين، والشاعر سيد حواس، كانت الحصيلة المعرفية التى دخلت فى تكوينه هى حصيلة سمعية وبصرية، سمعية عبر سماعة لمثل هذه الأناشيد والسير المروية، وبصرية أملتها عليه أجواء القرية الخصبة بمناظرها واحتفالاتها، وجلسات سمرها،... ولم يكن يعرف لماذا أحب هذا الجانب الفنى الشعبى فى كل ما يحدث من ممارسات داخل القرية، لماذا لم يحب الزراعة مثلاً، أو إحدى الحرف التقليدية،... هذا هو ما لم يستطع أن يفسره أو يعيه فى تلك الفترة.
ولم تكن مرحلته الأخرى داخل مدرسة الألفى الثانوية بمنيا القمح بعيدة عن مثل هذه الاهتمامات وإما كانت مرحلة تالية مبنية عليها، فقد رأى فى هذه المدرسة ولأول مرّة فى حياته المسرح، كان شيئًا غريبًا عليه ومدهشًا فى أن - هناك شعوران ممتزجان بالخوف والفرح معًا ينتابانه كلما اقترب من خشبتة، وإذا ما اقترب منه ود ألا يفترق عن هذا العالم السحرى الملئ بالألوان، كان وقتها الفنان القدير صلاح منصور هو مدير المسرح المدرسى آنذاك فى القاهرة، ولنا تخيل ما يمكن أن يكون عليه المسرح المدرسى آنذاك، لقد كان مستعمرة وعى كبيرة تمتد أطرافها داخل مصر كلها، لذا كان من الطبيعى جدًا أن ينضم السامرى لهذا العالم المسحور، لكنه لم يكن يعرف ماذا يستطيع أن يفعل داخله، كان نجوم المسرح المدرسى فى الألفى الثانوية فى الخمسينيات المخرج محمد حماد، ومجموعة كبيرة من فنانى عائلة الأباظية الشهيرة الآن فى مصر كلها. لذا لم يكن أمامه إلا أن ينضم لفريق التمثيل وفعل ذلك، وداس بقدميه لأول مرّة على خشبة المسرح كممثل، وكان ذلك فى عرض "ثم غاب القمر" الذى أخرجه محمد حماد، ثم توالت الأدوار الصغيرة والعروض المسرحية بعد ذلك، لقد وجد السامرى جنته المفقودة، تلك التى كان يبحث عنها طوال سنوات عمره الصغير ولكن من دون أن يعرف أن اسمها المسرح، ولكن حدث بعد ذلك ما لم يكن يتوقعه.

إبراهيم الحسينى

حصيلته المعرفية تغذت على أصوات المداحين وسير الشعراء الشعبيين



● الفنان طارق لطفى يشارك حاليا فى بروفات مسرحية "لو بطلنا نحلم" للمؤلف محسن يوسف والمخرج صلاح الحاج ضمن خطة إنتاج فرقة المسرح الحديث للموسم الصيفى. المسرحية تعرض بالإسكندرية يعقبها جولة بعدد من المحافظات إضافة إلى عرضها بالقاهرة علي إحدى مسارح الدولة.

● تعرف على طالبة البيانو الفرنسية سوزان ديكوفو دوميسنيل فى عام 1937التى ظلت رفيقة عمره وزوجته. وحينما اندلعت نيران الحرب العالمية الثانية كان بيكيت فى أيرلندا فعاد إلى فرنسا واشترك فى صفوف المقاومة هناك (كمراسل ومترجم) لكن بعد تقدم الألمان واكتشافهم للخلية التى يعمل بها هرب بيكيت وسوزان إلى جنوب فرنسا إلى بلدة روسيليان وعمل بيكيت مزارعا.

نيكراسوف يعود

صدر العدد الجديد من سلسلة «من المسرح العالمى» التى تصدر عن المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب بالكويت ويحمل عنوان «نيكراسوف» لجان بول سارتر وهى المسرحية التى كتبها خلال عام 1955، وظهرت فى 1956 وهى كما جاء على ظهر الغلاف الأخير «تنتمى إلى المرحلة الثانية من أعمال الكاتب التى يتكشف فيها البعد الاجتماعى فى مستويين، أولهما: مستوى بناء الشخصيات الواعية بماضيها، وما تولد عنه من معرفة متواترة بالأنا والآخر، لم تؤد إلى تشيئ الوعى، أو تفقده قدرته على تجاوز نفسه فى صميم تطلعه للمستقبل، وثانيهما: مستوى الموقف الابتدائى وتطوره، وما يبنيه من علاقات عمل وأفكار مراوغة، محتويا - فى الوقت ذاته - سياق الصراع بين الكتلة الاشتراكية (ممثلة فى الاتحاد السوفيتى) والكتلة الرأسمالية (ممثلة فى أمريكا) وهو الصراع الذى عرف بالحرب الباردة، فلا يكاد الأفاق «جورج دى فاليرا» يحظى بجرعة حياة استثنائية، مفلتا من محاولة انتحاره وقبضة الشرطة، حتى يخترق صحيفة يمينية موالية للحكومة، بصفته «نيكراسوف» وزير الداخلية السوفيتى المختفى من المشهد السياسى، بما فى جعبته من أسرار النظام وفضائحه التى يمكنه أن يبوح بها، فلا يلبث أن يتبوأ مكانة مرموقة، ويحظى بحماية كبرى المؤسسات الحاكمة، وهو فى الحقيقة لا يملك إلا الأكاذيب».

ويحتوى العدد إضافة إلى المسرحية دراستين بقلم الناقد د. سيد الإمام الأولى تسبق المسرحية وقد اعتبرها د. الإمام مقدمة وتحمل عنوان «سارتر.. والدراما الوجودية» بينما تقدم الدراسة الأخرى رؤية تحليلية للنص المسرحى، وجاءت فى خاتمة الكتاب، وقد احتوت هاتاين الدراستاين مجموعة من العناوين الداخلية الدالة على خطة المؤلف فى قراءته لسارتر، فاحتوت المقدمة على عناوين «تطور الفلسفة الوجودية فى السياق التاريخى، سارتر بين الوجود والعدم.. ونقد العقل الجدى، ثم «الصيغة الفنية فى دراما سارتر وقد ناقش الناقد تحت هذا العنوان نقطتين مرعبتين هما:

(أ) فقدان الذاكرة وإعادة تعيين المسافة الميلودرامية، الموقف الاستثنائى.. وهم السلطة المطلقة، أما الرؤية التحليلية للنص فقد احتوت على: مدخل عام: ميلاد جديد للبطل، الموقف الابتدائى وشروطه الموضوعية، نقطة الهجوم.. وبداية التعقيدات، المفارقة فى مراحل التصعيد، الذروة الدرامية وكشف المفارقة، التحولات الدرامية والعودة إلى نقطة الصفر، النهاية الدرامية وإعادة ترتيب الأوراق.

وقد قدم سارتر نصه المسرحى فى تسعة مناظر يحتوى كل منها على عدد من المشاهد.



الكتاب: نيكراسوف
المؤلف: جان بول سارتر
الناشر: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب - الكويت من المسرح العالمى

عالم وطاغية

سعيد بن جبير ...والحجاج بن يوسف

نعرف جميعا شيخنا الجليل الدكتور يوسف القرضاوى كأحد أبرز وأهم رموز الفقه الإسلامى فى عالمنا المعاصر ، غير أن ما لا يعرفه الكثيرون منا هو أن شيخنا القرضاوى بدأ حياته شاعرا وأديبا وكاتبا للمسرح ، شغف به منذ صباه الباكر ، يقول : " وكان لى شغف بالأدب المسرحى حينذاك ، حتى أننى ألفت وأنا طالب بالصف الأول الثانوى مسرحية شعرية عنوانها "يوسف الصديق" .

مسرحية " عالم وطاغية " مسرحية تاريخية كتبها الشيخ . كما يذكر فى مقدمته للمسرحية . أثناء فترات اعتقاله مابين " هايكستب " و"معتقل جبل الطور " فى 1949ومثلت أيضا فى المعتقل ، غير أن نصها الأصلى فقد فأعاد الشيخ كتابتها ثانية فى 1968فى شكلها الحالى ، حيث رأى أن أحداثها تناسب تلك الفترة .

المسرحية تدور أحداثها فى عصر بنى أمية ، فى عهد عبد الملك بن مروان ، وأثناء ولاية الحجاج بن يوسف على العراق ، وهى تستلهم أحداث معركة "دير الجماجم" وما حولها من أحداث مشهورة فى التاريخ الإسلامى ، و قد انتهت المعركة بهزيمة ثورة القائد "عبد الرحمن بن الأشعث " وأنصاره من أهل العلم والدين أمام جيش الحجاج ، وكانوا قد خرجوا عليه لما أنكروه من سيرته فى الناس من إذلال للمسلمين وسفك للدماء ووأد للحريات ،وقد فر الأشعث وبعض أنصاره بعد المعركة ، ومن بين من فروا الفقيه "سعيد بن جبير " غير أن الحجاج ظل يلاحقهم حتى استطاع القبض على ابن جبير بعد بضعة عشر عاما ، ودار بينهما حوار سجله التاريخ ، وأوحى للشيخ القرضاوى بأن يستلهمه فى هذه المسرحية .. أو كما يقول " مستلهما تاريخ تلك الحقبة الغنية بالبطولات والمواقف الرائعة إلى جوار ما حفلت به من مظالم ، وما طفحت به من تجبر وطغيان .

المسرحية مقسمة إلى ثلاثة فصول مقسمة بدورها إلى مناظر ، وتتميز بحوارها الرشيق وقدرته على التعبير عن دواخل الشخصيات ، فى بناء درامى متصاعد ومتماسك .





الكتاب :عالم وطاغية
المؤلف : د. يوسف القرضاوى
الناشر : مكتبة وهبة



ذاكرة التجريبى

أصدرت وزارة الثقافة ضمن مطبوعاتها لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته العشرين كتابًا يحمل اسم المهرجان فى جزءين كبيرين، ليكون بمثابة الذاكرة المطبوعة التى يمكن الرجوع إليها لمعرفة ما قدم فى هذه الدورة أو تلك من أنشطة (عروض، ندوات، إصدارات) كذلك لمعرفة العروض الفائزة بالجوائز، والعناصر المسرحية الفائزة أيضًا من تمثيل لديكور لإخراج إلخ، كذلك لم ينس الكتاب توثيق أسماء أعضاء اللجان المشكلة للمهرجان فى كل دوراته، من لجان عليا إلى لجان تنفيذية، ولجان تحكيم، كما لم ينس أسماء المكرمين والضيوف.

وقد احتوى الجزء الأول من الكتاب وثائق دورات المهرجان منذ الدورة الأولى وحتى الدورة العاشرة، بينما احتوي الجزء الثانى على وثائق الدورات المتبقية حتى الدورة العشرين والأخيرة والتى أقيمت فى الفترة من 10إلى 20 أكتوبر 2008.

كما يضم الكتاب مجموعة نادرة من الصور الفوتوغرافية لعدد من العروض إلى جانب تقديم موجز صغير عن العروض المشاركة وبيانات وافية عن عدد من المكرمين والمشاركين فى المهرجان. لا شك أن هذا الكتاب بوصفه سجلاً أمينا وذاكرة مطبوعة وموثقة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى سيكون مرجعًا مهمًا بالنسبة للمسرحيين المهشمين بأنشطة المسرح عمومًا وأنشطة المهرجان بشكل خاص، كذلك سيكون معينا للدارسين والباحثين الذين يرغبون فى متابعة تطور المهرجان من دورة لأخرى، ودراسة آليات وأفكار التجريب التى احتضنها فى دوراته المتتابعة.

الكتاب: مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى
الناشر: وزارة الثقافة

● الفنانة هالة فاخر تشارك حاليا فى بروفات مسرحية "الناس بتحب كده" المقرر تقديمها على خشبة المسرح الكوميدى خلال الموسم الصيفى القادم من إخراج عصام السيد، ويشارك فى بطولة المسرحية المطرب إيمان البحر درويش وسامي مغاورى ونجوم المسرح الكوميدى.

هالة فاخر قالت إنها سعيدة بالعمل مع عصام السيد الذى شاركت معه من قبل فى مسرحية "زكى فى الوزارة" التى اعتذرت عن الاستمرار فيها إثر خلافات داخل كواليسها.

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• كتب بيكيت دراسة عن الروائى الفرنسى مارسيل بروست (1922 - 1871) صاحب رواية البحث عن الزمن المفقود ثم عاد إلى أيرلندا ليقوم بتدريس الفرنسية بكلية ترينيتى لكنه لم يفضل العمل الأكاديمى وسرعان ماقدّم استقالته.

عبلة كامل ومحمود حميدة وإلهام شاهين وأحمد عبد العزيز

كلهم تخرجوا فى ورشة نبيل منيب.. ادعو له.. ادعو له

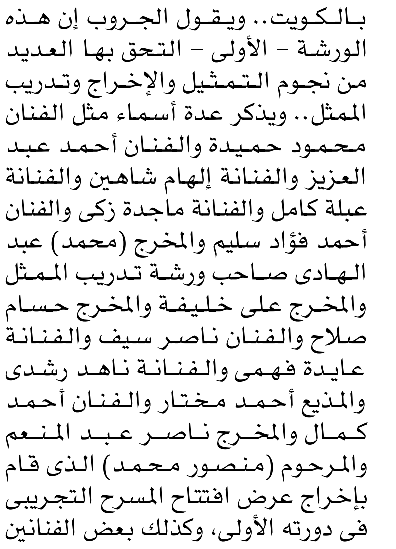




جروب ورشة إعداد الممثل على الفيس بوك من الجروبات الأكثر قبولا لدى هواة التمثيل الذين يسعون إلى صقل موهبتهم.

وهدف هذا الجروب هو الترويج لورشة إعداد الممثل التى يقيمها الدكتور نبيل منيب، ويتضمن الجروب معلومات عن الورشة تقول إن هذه الورشة تقام فى شكل دورة لإعداد الممثل لمدة ثلاثة شهور تبدأ فى منتصف شهر يونيه الحالى بعد اجتياز الاختبارات المطلوبة، والدورة عملية، ويتولى التدريس فيها نخبة من خيرة أساتذة التمثيل.

وتم افتتاح الورشة.. كما يقول الجروب.. كأول ورشة لإعداد الممثل فى مصر عام 1977واستمرت نحو أربع سنوات إلى أن توقف العمل بها – كما يقول الجروب – نظراً لانشغال المشرف عليها د. نبيل منيب بالتدريس فى المعهد العالى للفنون المسرحية وتوليه منصب رئيس قسم التمثيل والإخراج عدة مرات، وكذلك توليه منصب مدير عام المسرح الكوميدى لفترة بالإضافة إلى عمله كمخرج



محمود حميدة



عبلة كامل

بالمسرح القومى وبعض مسرحيات القطاع الخاص وكذلك لأنه سافر فترة للتدريس بمعهد الفنون المسرحية بالكويت.. ويقول الجروب إن هذه الورشة – الأولى – التحق بها العديد من نجوم التمثيل والإخراج وتدريب الممثل.. ويذكر عدة أسماء مثل الفنان محمود حميدة والفنان أحمد عبد العزيز والفنانة إلهام شاهين والفنانة عبلة كامل والفنانة ماجدة زكى والفنان أحمد فؤاد سليم والمخرج (محمد) عبد الهادى صاحب ورشة تدريب الممثل والمخرج على خليفة والمخرج حسام صلاح والفنان ناصر سيف والفنانة عايدة فهمى والفنانة ناهد رشدى والمذيع أحمد مختار والفنان أحمد كمال والمخرج ناصر عبد المنعم والمرحوم (منصور محمد) الذى قام بإخراج عرض افتتاح المسرح التجريبى فى دورته الأولى، وكذلك بعض الفنانين السوريين.



حسن الحلوجى

قهوة سادة والضحك فى سرادق الوطن

قراءة نقدية لياسر علام على الفيس بوك

فى مدونته على الفيس بوك كتب ياسر علام رؤيته النقدية حول عرض قهوة سادة، نجتزئ منها بعض المقتطفات وتعليقات البعض على ما كتبه علام.

العرض المسرحى "قهوة سادة" نتاج ورشة الارتجال لاستوديو التمثيل بمركز الإبداع التابع لوزارة الثقافة المصرية.. ومخرج العرض هو خالد جلال مدير مركز الإبداع وحصد العرض العديد من الجوائز على رأسها جائزة أفضل إخراج من مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته العشرين..

أما العرض المسرحى فليست له حكاية يمكن بسطها على القارئ فى سطور، ذلك أن بنية دراما العرض بنية اسكتشية، أى أنه مبنى على مجموعة من الاسكتشاف المتصلة المنفصلة التى تصنع حالة أكثر منها تصل بالمتفرج عبر بداية ووسط إلى نهاية محددة.. أو بقول آخر ليس بناء تقليديا منطقه علاقة سببية بين مشهد يؤدى لمشهد، أو علاقة تبدأ من توتر يصل إلى عقدة تعلوها ذروة يعقبها حل.. العرض يخرج عن أسلوب البناء الدرامى التقليدى.. ليكون أشبه بنائيا باهتزازات موجية تنبثق من نقطة معينة وتتسع ثم تنكمش لتعود من حيث أتت.. ودعنا نخرج من هذا التوصيف التجريدى للمثال أو التوصيف الأكثر عيانية.

إذن يمكن أن نلتمس حبكة أطرية للعرض، وهى حالة العزاء التى يبدأ وينتهى بها العرض.. وتفصل بين مشهد ومشهد أو لنقل بين اسكتش واستكتش.. ونستعيد فيها الماضى الأجمل.. نستعيده صوتيا بعد أن عايناه ملخصاً فى مقدمة المسرح بصريا فى بداية العرض مركزا ومكثفا كما أسلفنا.. أما



ياسر علام

الحبكة الداخلية فهى تتركز فى الاسكتشاف المعاصرة المضحكة بمنطق شر البلية ما يضحك، وخاصة بعد أن تقارن بمقطع صوتى من الماضى يضاد ويقابل قسوة وخشونة وقبح وعبثية اللحظة المنبثقة أو لنقل المستوحاة من الحاضر.. ولنسرع بالمثال قبل أن نستغرق فى مزيد من التجريد.

على تلك الوتيرة تمضى الاسكتشات فتقارن بين الحاضر والماضى منتصرة لجمال ما انسرب من بين أناملنا لأننا بشكل ما لم ندافع عنه.. باقة من المشكلات التى تعرضها تلك الاسكتشات.. فما بين، فن هابط يتدنى بالذوق العام.. إلى تربح بالارتماء على يد مانح أموال النفط خليجية فى شركات إنتاج جعلت من الفن سلعة تسترضى الذوق الخليجى بمتطلباته..

وبالرغم من الحبكة الإطارية التى تمثلت فى حالة العزاء التى تخللتها الاسكتشات أو الحبكة الداخلية.. فإن الكيفية التى صيغت بها تلك الاسكتشاف مسرحيا لم تكن واحدة.. فثمة اسكتش يعتمد على الإضحاك باللفظ أو كوميديا اللغة.. مثل الحوار بين الشاعر والإعلامى الذى أسلفنا الحديث حوله. ثم إضحاك يعتمد على كوميديا حركية، ومن ذلك مشهد الجهاد والنضال الذى يخوضه شاب معتمدا على لغة غير كلامية وهى لغة الجسد، حيث يراه المتفرج وهو يجرى تدريبات رياضية عنيفة تنتمى لمجموعة رياضات الدفاع عن النفس، ليتصدى، لمجموعة مقاتلين ويغلبهم جميعا ليثأر بذلك لصديقه الراحل.. ويتضح فى النهاية أن ما يفوز به هو بضعة أرغفة خبز مات صديقه دونها فى طابور لا ينتهى. كذلك فإن الإضحاك عبر سوء الفهم نجد له حضوراً.. حيث يحدث تقابل بين معلومات الجد المحتضر والأحفاد شديدى الجهل.. حين يشرع هو فى محاولة إخبارهم عن ثروة يرثونها بعده.. فيتحدث عن بيت كان يملكه من عهد الملك فاروق.. فلا يعرفه الشباب إلا بالممثل السورى الذى قام بدوره فى مسلسل.. أو أن يذكر لهم أنه بعد الجلاء قد حدث كذا وكذا.. فلا يجد لهم معرفة بخروج الإنجليز من مصر.. غير أنهم يعرفون مستشفى الجلاء للولادة.. وعلى نفس الوتيرة يذكرهم بانتصار المصريين على الإسرائيليين فيخالفوه الرأى بأن المنتخب المصرى لم يقابل نظيره الإسرائيلى.. أخيرا يهتدى الشباب إلى أن الجد يخرف من هذيان الموت.. وليس أن ثقافتهم بها ثقوب.. استغفر الله بل فجوات عصية على الرتق والترقيع..

ويقول علام إن حشد كل تلك المشكلات فى بناء مسرحى بحبكة تقليدية هى عملية بالغة التعقيد.. فواقعنا الحافل بكوكتيل محتشد من الأزمات والمحن كان يصعب فيها على طلاب ورشة الارتجال الميل إلى التعبير عن واقعهم بواحدة منها.. بالإضافة إلى ذائقة معاصرة تنسجم مع البنية المشهدية للسات كوم.. ستجد من المشاهد المتتابعة المتصلة المنفصلة.. تقنية أمضى فى التعبير عن متطلباتهم..

أخيرا تبقى واحدة من مهمات النقد قراءة الفعل الفنى فى سياقه وليس ابتثاره فى لعبة التقييم كما يحلو للبعض التصور..

ياسر علام

أميرة الوكيل... كتبت معلقة... أستاذنا الفنان ياسر علام أشرت فى البداية لمنطقة فى غاية الأهمية... من خلال سرد صور الاسكتشات.. والمشاهد المنفصلة المتصلة أن نشير إلى الطبيعة التفكيكية فى مثل هذه العروض وكذا عن طبيعة الواقع الافتراضى فى العرض وحقيقة ما هو معهود.

أما محمد زيدان.. فأشاد بالمقال الرائع لياسر علام – حسب وصفه – ويتمنى مشاهدة قهوة سادة فى الإسكندرية.

... كلامك صح يا أستاذ ياسر.. بس نقول إيه هذا ما كتبه سعد الجابرى.

وكتب عاطف أبو شهبة.. من الصعب تحليل عرض بمنطقية وحيادية بهذا الشكل، لذا أشكرك وليكن رد كاف لكثيرين يستهونون بما يشاهدونه وذلك لأنه يضع نفسه فى وضع المتلقى مغيبا عقله فى زمن أصبح من يتلقون يتفلسفون.

عادل حسان



• المخرج محمد بحيرى يواصل تقديم مسرحية "الأراجوز" لفرقة شبين القناطر المسرحية والتي كتب أشعارها محمود جمعة وموسيقى وألحان أحمد شوقى قد لاقت اقبالاً جماهيريا كبيرا من أبناء القرى المحيطة بمركز شبين القناطر بالقليوبية.

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• فى عام 1928 توجه بيكيت إلى باريس وعمل أستاذاً للغة الإنجليزية بإحدى المدارس هناك، وفى هذه الأثناء تعرف بيكيت على الأديب الأيرلندى الكبير جيمس جويس (1941 - 1882) صاحب رواية (يوليسيس) وأصبح عضواً بارزاً فى جماعته الأدبية وصديقاً شخصياً له.

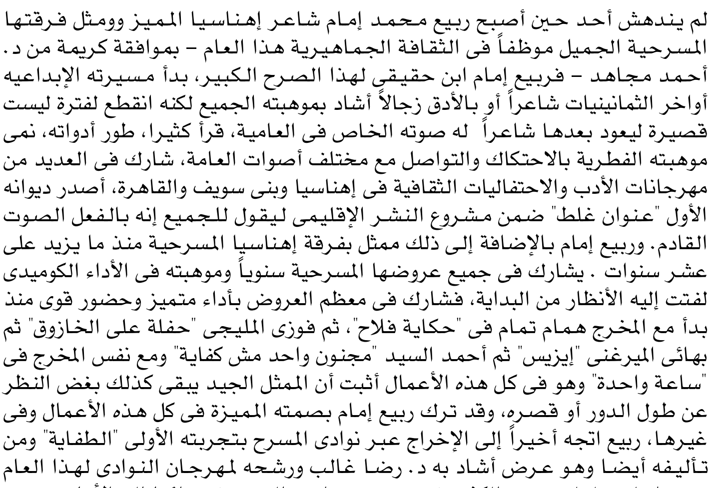
كريم دسوقى..
يدين بالفضل لمؤمن عبده

بدأ كريم يتلمس طريقه فى عالم التمثيل خلال المسرح المدرسى حيث انضم لفريق التمثيل فى مدرسة الأنفوشى الثانوية وسرعان ما أصبح من الأعمدة الأساسية فى الفريق وقام بالتمثيل أمام مدير المدرسة فى ختام العام الدراسى وأثنى عليه الجميع. قرر كريم بعد ذلك العمل مع فرق قصور الثقافة وانضم بالفعل إلى فرقة قصر ثقافة الأنفوشى الذى يعتبره بيته الثانى ليشارك فى أول عرض مسرحى مع المخرج عادل شاهين وهو "أوبريت شهر زاد" عام 2001ثم يشارك فى مسرحية "حالة" مع المخرج محمد عبد الفتاح وتتوالى العروض فيقدم عرض "آخر السور" من تأليف الراحل مؤمن عبده وإخراج محمد على وتبدأ علاقته بمؤمن عبده الذى راح يشجعه ويدفعه دفعات كبيرة على الطريق
فكان المعلم الأول والقدوة لكريم الذى نهل منه الكثير وبدأ كريم يتمسك بالمسرح بشكل كبير وينمى أدواته التمثيلية تم اختاره المخرج أحمد عبد الجليل ليشارك فى مسرحية "ليلة النيروز" عام 2003فى قصر ثقافة الأنفوشى وبعدها يشارك فى عرض "المستقبل فى البيض" إخراج أحمد صالح فى المركز الثقافى الفرنسى "بالإسكندرية" ثم "أنتيجون" مع نفس المخرج وعرض "جيل ورا جيل" إخراج عصام بدوى فى "المركز القومى للفنون" ثم يقرر كريم الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية لدراسة التمثيل بشكل أكاديمى ويتعلم مهارات جديدة .
وقد أثنت عليه د. هدى وصفى مديرة الهناجر ويشارك كريم فى عرض "يوم له تاريخ" من إخراج الفنان أحمد عبد العزيز على المسرح الكبير بالأوبرا عام 2005ثم عرض "معقولة مافيش مشاكل" على مسرح "متروبول" ومسرح الحديقة الدولية بمدينة نصر من إخراج عاصم نجاتى وبطولة أحمد صيام وعلاء مرسى ووفاء مكى، وكذلك "إيه اللى بيحصل ده" مع المنتصر بالله ومن إخراج أحمد عبد الجليل على مسرح "فيكتوريا كوليدج" بالإسكندرية.
كما شارك كريم أيضاً فى عرض "كاسك يا وطن" مع المخرج عادل شاهين مع شركة المصرية للاتصالات وشارك بالتمثيل والإخراج فى عرض "القلع والصارى" تأليف رجب سليم فى قصر ثقافة الجيزة، ثم اشترك فى عرض "الشحات والأميرة" عن نص هبط الملاك فى بابا "لدروينمات" من إخراج عادل درويش مع الشركة الشرقية للدخان فى مسابقة الشركات، ويوجه كريم تحية شكر لروح المرحوم "مؤمن عبده" الموجه الأول له الذى اقتنع بموهبته وكان يشجعه حتى استقر بالقاهرة وشاهد معظم عروضه ولم يبخل عليه بالنص والارشاد فكان خير معلم ودليل فى طريقه الفنى.

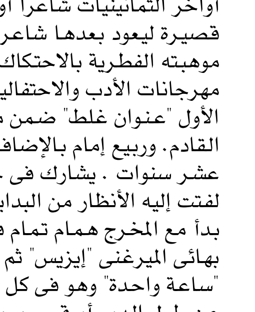



أشرف الديب

ربيع إمام..
إلى الأمام دائماً



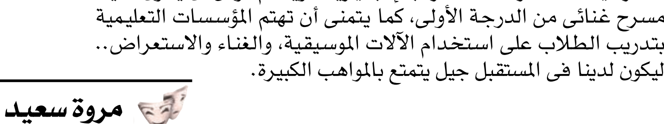
لم يندهش أحد حين أصبح ربيع محمد إمام شاعر إهناسيا المميز وممثل فرقتها المسرحية الجميل موظفاً فى الثقافة الجماهيرية هذا العام - بموافقة كريمة من د. أحمد مجاهد - فربيع إمام ابن حقيقى لهذا الصرح الكبير، بدأ مسيرته الإبداعيه أواخر الثمانينيات شاعراً أو بالأدق زجالاً أشاد بموهبته الجميع لكنه انقطع لفترة ليست قصيرة ليعود بعدها شاعراً له صوته الخاص فى العامية، قرأ كثيرا، طور أدواته، نمى موهبته الفطرية بالاحتكاك والتواصل مع مختلف أصوات العامة، شارك فى العديد من مهرجانات الأدب والاحتفاليات الثقافية فى إهناسيا وبنى سويف والقاهرة، أصدر ديوانه الأول "عنوان غلط" ضمن مشروع النشر الإقليمى ليقول للجميع إنه بالفعل الصوت القادم. وربيع إمام بالإضافة إلى ذلك ممثل بفرقة إهناسيا المسرحية منذ ما يزيد على عشر سنوات . يشارك فى جميع عروضها المسرحية سنوياً وموهبته فى الأداء الكوميدى لفتت إليه الأنظار من البداية، فشارك فى معظم العروض بأداء متميز وحضور قوى منذ بدأ مع المخرج همام تمام فى "حكاية فلاح"، ثم فوزى المليجى "حفلة على الخازوق" ثم بهائى الميرغنى "إيزيس" ثم أحمد السيد "مجنون واحد مش كفاية" ومع نفس المخرج فى "ساعة واحدة" وهو فى كل هذه الأعمال أثبت أن الممثل الجيد يبقى كذلك بغض النظر عن طول الدور أو قصره، وقد ترك ربيع إمام بصمته المميزة فى كل هذه الأعمال وفى غيرها، ربيع اتجه أخيراً إلى الإخراج عبر نوادى المسرح بتجربته الأولى "الطفاية" ومن تأليفه أيضا وهو عرض أشاد به د. رضا غالب ورشحه لمهرجان النوادى لهذا العام منفردا ولم يزل لدى ربيع الكثير فى مستودع مواهبه التى تدفعه دائما إلى الأمام.




عطية معبد

جمال نوفل
مع الكى جى وان

لم تكن الموسيقى بالنسبة لجمال نوفل غذاء للروح فحسب، بل كانت أيضا ضرورة يغذى بها العمل المسرحى والدرامى، كمدد مستمر ودائم.
فالموسيقى واحدة من العناصر الضرورية لأى عمل عمل مسرحى، توضح وتبرز وتسخر وتمثل أيضا لذلك فلابد أن يكون هناك دائماً الموسيقى الفاهم.. هكذا يفكر فيها الموسيقى المخضرم جمال نوفل الذى تخرج فى كلية التربية الموسيقية كعازف للكمان، وقد عمل فترة مع نجوم الغناء غير أنه انصرف إلى المسرح لعشقه الكبير لفن التمثيل وخشبة المسرح، وسرعان ما اتجه إلى المدارس والمؤسسات التعليمية ليبدأ منها رسالته المسرحية، فهناك يستطيع أن يعلم أيضا أن الفن رسالة وخدمة كما هو متعة . عمل فى مدرسة الأهرام للغات وكوّن فريقاً كبيراً من مختلف المراحل الدراسية، وقام بتدريب هذا الفريق على العزف والغناء والتمثيل، وقدم من خلال فرقته عدداً من الأعمال المسرحية، باللغتين العربية، والإنجليزية أيضا، من هذه الأعمال "يا طالع الشجرة، السلطان الحائر، منعونا نحلم، كل شوية بكره، هنقول كلام" .ويقوم حالياً بالتحضير لاحتفالية آخر العام الدراسى، وذلك بتجهيز عرض عن مولد الرسول الكريم يقدمه أطفال الكى جى وان، و" 2فقط، كما سيقدم معهم مسرحية "ذات الرداء الأحمر" بالإنجليزية. ويحلم نوفل أن يكون لدينا مسرح غنائى من الدرجة الأولى، كما يتمنى أن تهتم المؤسسات التعليمية بتدريب الطلاب على استخدام الآلات الموسيقية، والغناء والاستعراض.. ليكون لدينا فى المستقبل جيل يتمتع بالمواهب الكبيرة.


مروة سعيد

أكرم عبد العزيز
يتمنى أن يذكره الناس

أكرم عبد العزيز خريج كلية الفنون التطبيقية ، ممثل يشارك فى الحياة المسرحية، منذ أكثر من عشر سنوات، دون أن تعوقه دراسته غير المسرحية، بل على العكس من ذلك ازدادت خبراته الفنية، ونمت موهبته وتعددت، كما امتلك موهبة التمثيل فقد امتلك أيضا خبرة وموهبة الإخراج والكتابة، فقدم عرض "سكومونس العظيم" من تأليفه وإخراجه، وشارك كممثل فى عروض "أم الدنيا" و"الجو جميل" من إخراج ندى ثابت، و"الفرافير" إخراج أحمد شوقى، "الناسك الأسود" إخراج إسلام إمام، "اتفرج يا سلام" إخراج شريف حافظ، "الحقيقى" إخراج محمد العبد، "أم مرفوعة من الخدمة" إخراج محمد رجب، "المشنقة" إخراج أمجد الحجار، كما قام بكتابة عرض "النهر" شارك "أكرم" فى بعض الأفلام القصيرة مثل "الخبز اليابس" إخراج إيناس عمر، "المشنقة" إخراج أمجد الحجار
اشترك فى ورشة إعداد الممثل مع الفنان أحمد كمال كى تساعده على التمكن من أدواته الفنية كممثل، (ويسعى أكرم دائما إلى صقل خبراته وموهبته الفنية بالاطلاع الثقافى المستمر، وأكثر ما أثر فيه مما قرأ رواية (ساحر الصحراء) وقد تعلم منها أن الإنسان لا بد أن يحيا وأمامه هدف محدد يعيش من أجل تحقيقه ويظل يبحث عنه، ويتواصل بحثه حتى يعثر على كنزه. وقد زادت هذه الخبرة من ثراء نظرته للشخصية الدرامية حيث يحاول فى كل دور من أدواره التى يقدمها إبراز سمة أساسية يجعلها تيمة هذه الشخصية، ثم تكون هذه التيمة الأساسية هى هالة هذه الشخصية طوال العرض، وتأتى تصرفاتها وفقًا لنطاق هذه الهالة
اتخذ (أكرم) من الفنان الراحل أحمد زكى قدوة له فى الفن وفى الحياة أيضًا، فقد تأثر به كممثل فى كيفية اختياره للأدوار، فإذا لم يشعر بالدور يستحيل عليه الإبداع فيه.
يدرك تمامًا أن هذا الهدف هو طموح أو أمل هذه الشخصية حصل (أكرام) على جائزة أفضل ممثل على مستوى الجمهورية فى مهرجان سعد الدين وهبة عن عرض "أم مرفوعة من الخدمة" كما حصل على مركز أول تمثيل على مستوى كلية الفنون التطبيقية عن دوره فى عرض (الناسك الأسود)، وحصل على المركز الثالث على مستوى الجمهورية عن نفس العرض. لا ينظر أكرم للمسرح باعتباره عتبة يقفز منها إلى عالم الشهرة، بقدر ما يتعامل مع هذا الفن الشامل بإعتبار أن الفنان والفن كلاهما طاقتان يتفجران سويا، ومن ثم فهو يعتبر المسرح متنفسًا له، لإخراج شحنته الفنية ورغم طول مشواره الفنى نسبيًا فإن كل ما يأمله هو أن تتذكره الناس ممن شاهدوا الأدوار التى قدمها .
يستعد أكرم حاليا لتقديم عرض (فاوست الماريونيت) وهى رؤية جديدة لنص (فاوست) لجوته يقوم بإعدادها يقوم بإعدادها وفق رؤية إخراجية مختلفة



سارة عبد الوهاب

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

إن علاقة بيكيت بالكاتب المسرحى العبثى فرناندو أرابال ترجع إلى عام 1957
سئل أرابال مرة إن كان قد لعب الشطرنج مع بيكيت أجاب بعجالة: كلا..
والسبب أننى لا أريد أن أفقده.

(شهرزاد) ..

مناقشة ساخنة للإرهاب والتحرش الجنسى

منذ اللحظة الأولى، وأنا أتابع عن كثب بروفات عرض أوبريت (شهرزاد) الذى تقرر عرضه على مسرح قصر ثقافة الزقازيق لموسم 2009، إخراج أحمد عبد الجليل، وتمثيل أعضاء فرقة الشرقية القومية للمسرح، بمشاركة أعضاء فرقة الشرقية للفنون الشعبية لغرض الرقص والغناء.

وقد اختير هذا النص من بين نصوص عدة، وبدأ العمل بالقراءة للتعرف على ما بالحدوتة من أحداث، وشخوص مختلفة الأجناس، وهم شخوص المسرحية فى حكاية الخاتون/ الأميرة (شهرزاد) فى إمارتها وبين حاشيتها، وهى تقرّب إليها من يعجبها ويحرك غرائزها الجنسية من الرجال، فتمنحه الألقاب الرفيعة وتقلده الأوسمة والنياشين وسيف والدها وخاتم الوزارة. وسريعًا يكتشف ما وراء هذا العشيق الذى أرادته هى من قصة حب أو زواج فتهمله، وتسحب ما منحته له..

وهكذا تدور رحى الحدوته، ويتخلل الأداء التمثيلى القليل، الكثير من الاستعراضات والتشكيلات الراقصة والغناء.

على المسرحيين أن يدقوا ناقوس الخطر لمواجهة مفاسد العصر



وخلال الأحداث تحاك المؤامرات من رجال الحاشية للإيقاع بكل معشوق وكشف ما خلفه من أسرار لإبعاده عن الخاتون/ الأميرة ليخلو لهم الجو. ومن الوهلة الأولى يدرك المتلقى / الجمهور أن العرض للرفاهية والإثارة والرقص والغناء بألحان فنان الشعب (سيد درويش)، وبما تقدمه بطلة العرض من إيماءات وإيحاءات شبقة، ونعومة فى الأداء الحركى والصوتى، لها القدرة على جذب الشباب لرؤية المسرحية. وحيث يتخذ الرقص والغناء حيزًا كبيرًا على خشبة المسرح، تختفى الدراما، أو تطرح بالنذر القليل، وأرى أن المخرج اقتصرت رؤيته على تقديم حكاية من زمن الحواديت دون التلميح إلى مفردات العصر لمزج الحاضر بالماضى، وهذا يفقد العمل عصريته، أو ما يتطلبه الواقع. وإذا تحدثنا عما يحتاجه الواقع من المسرح الآن، وهذا من وجهة نظرى، هو الاقتراب، بل الانخراط فى قضايا وإشكاليات الواقع المرعبة، ومنها على مسرح الحياة الكثير، فالإرهاب والتحرش الجنسى والاغتصاب والفساد، والأزمات المالية والبطالة، وسوء الأخلاق، وما إلى ذلك من قضايا..

إن الواقع الآن يعد أرضًا خصبة لألوان المفاسد والعيوب، ربما أن المسرح هو القادر على طرح مثل هذه الإشكاليات والقضايا المختلفة، فعلى القائمين عليه دق ناقوس الخطر، وعليهم يقع عبء تقديم كل ما هو قيمة فنية تسهم فى إحياء وبعث الفكر والوجدان، لنهضة هذا الوطن الذى نحيا على أرضه وننعم بخيراته.

نبيل مصيلحى

عفوا لقد سقط سهواً حرف الدال

من الواضح أننا لا نعانى من فقر فى المال وحسب ولكنها تعانى من فقراء الفكر والإبداع وقد كان الناس بالأمس البعيد يسافرون للحج للحصول على لقب الحاج ولكن سرعان ما تغيرت الأوضاع من أجل لقب الدكتور والحصول على حروف الدال فمع كثرة الحاصلين على هذا اللقب فلا يزال المسرح يعانى ولا يزال مستمراً فى النزيف، باستمرار المقاعد خاوية حتى الأبحاث التى يقدمونها ضعيفة ولا شىء جديد تحت الشمس فهم الباحثون ليس للتقدم بفن من فنون المسرح ولكن فى البحث عن اللقب وحرف الدال للحصول على زيادة فى الأموال وأن ترتفع مراكزهم نحمد الله على وجود مسرحنا فهى السيف المصلط على رقبة كل فاسد يعبث باسم المسرح، وهى أيضا السند لكل من يقدم فناً جميلاً ويجتهد من أجل النهوض بالمسرح الذى كان ولازال «أبو الفنون».

عاشت مسرحنا وليسقط جميع الحاقدين الطامعين فى المصلحة والسبوبة ونشر كل ما هو بعيد عن المسرح.

عزيزى أن لم تر بجانب اسمى لقب الدكتور فاعتذر لك.. عفوا لقد سقط سهوا حرف الدال

عبد الحكيم عيد محمد - القاهرة

أغلقوا «شهرزاد» بحجة الدفاع المدنى!

فرقة الشرقية تستغيث

السيد: رئيس تحرير جريدة مسرحنا
تحية طيبة وبعد

قامت الفرقة القومية المسرحية بالشرقية بعمل بروفات على رائعة فنان الشعب سيد درويش «أوبريت شهرزاد» والفرقة استعدت لهذا العرض بعمل بروفات لأكثر من 6 شهور، وتم صرف إنتاج هذا العرض وبذل مجهود غير عادى لأكثر من 60 ممثلاً غنائياً واستعراضيا بهذا العمل تحت قيادة المخرج أحمد عبد الجليل.

وبعد عرض ثلاثة أيام فوجئنا بإخطار من مدير الثقافة بإيقاف العرض من قبل الدفاع المدنى علما بأن المسرح بحالة جيدة وعلى حالته هذه استقبل الندوات والمهرجانات والعروض التالية:

لقاء السيد رئيس الوزراء مع السادة الوزراء والمحافظين بقصر ثقافة الزقازيق هذا العام.

لقاء الدكتور على مصيلحى وزير التضامن الاجتماعى.

مهرجان نوادى المسرح الثامن عشر لمدة عشرة أيام متتالية.

أقام السيد المحافظ يوم اليتيم 4 أبريل 2009 على نفس مسرح قصر ثقافة الزقازيق.

أقيمت احتفالية عيد تحرير سيناء.

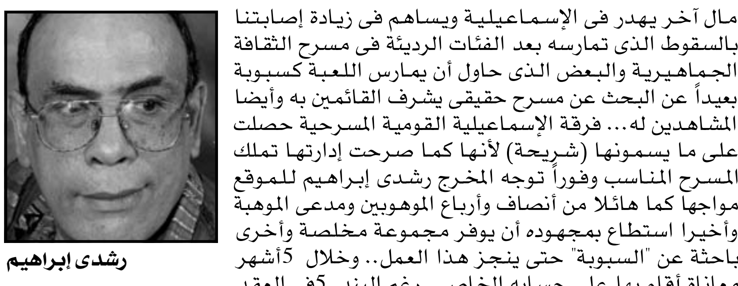
قدمت فرقة قصر ثقافة الزقازيق مسرحية «أيوب» لمدة 7 أيام متتالية قبل بدء البروفات الجنرال للأوبريت «شهر زاد» وبداية عروضها.

شاهد العرض الفنان المخرج فهمى الخولى والناقد محمد زهدى والسيناريست حسن المملوك وقد أشادوا وانبهروا به فى اليوم الثالث، ومن جماع النقاط التى تم الإشارة إليها نرجوا من السيد الدكتور رئيس الهيئة صدور الأوامر لاستئناف الفرقة لعروضها والتى نزعم أنها تحقق طفرة فى عروض الهيئة من حيث الجرأة أو الإقبال الجماهيرى.

أعضاء فرقة الشرقية المسرحية
توقيعات عديدة

خلصت المسرحية ومش لاقى مكان أعرضها

رشدى إبراهيم مخرج قومية الإسماعيلية يصرخ


رشدى إبراهيم

مال آخر يهدر فى الإسماعيلية ويساهم فى زيادة إصابتنا بالسقوط الذى تمارسه بعد الفئات الرديئة فى مسرح الثقافة الجماهيرية والبعض الذى حاول أن يمارس اللعبة كسبوبة بعيداً عن البحث عن مسرح حقيقى يشرف القائمين به وأيضا المشاهدين له... فرقة الإسماعيلية القومية المسرحية حصلت على ما يسمونها (شريحة) لأنها كما صرحت إدارتها تملك المسرح المناسب وفوراً توجه المخرج رشدى إبراهيم للموقع مواجها كما هائلا من أنصاف وأرباع الموهوبين ومدعى الموهبة وأخيرا استطاع بمجهوده أن يوفر مجموعة مخلصة وأخرى باحثة عن "السبوبة" حتى ينجز هذا العمل.. وخلال 5أشهر معاناة أقام بها على حسابه الخاص.. رغم البند 5فى العقد الذى ينص علي قيام الطرف الأول بإقامة الطرف الثاني ولكن نظرا لحبه للعمل واصل على نفقته الخاصة وسط فرقة بلا كيان ولا إدارة تتابعها ولا حتى مسئول عنها وانتهى العمل ولم يسلم المسرح أو مسرح بديل وطلب منه تقديم المسرح فى البهو (مدخل القصر) وهذا إهدار للمجهود والعمل الفنى ولازال للآن يبحث عن مكان ملائم لتقديم العرض المسرحى "شمشون ودليلة" لمعين بسيسو.

فهل تنتصر إدارة المسرح للفنانين (المخلصين منهم) أم تدع الأمور فى أيدى بيروقراطية لا يعنيها ما يحدث.

هناك فرق فى الثقافة احترقت قبل حريق بني سويف ولم يع هذا أحد.. هناك ملجأ للعجزة فنيا تحت مسميات كثيرة تصب الآن فى الفرق القومية.

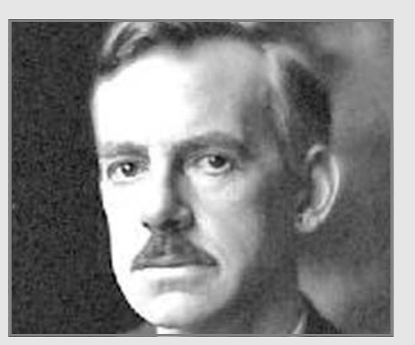
هناك دعوة مفتوحة اسمها (ادفن الميت وريح نفسك) فهل هذا يرضى القائمين علي هذا العمل..

فلو كان هذا هو القانون فلن أدفن ضحيتى وسأتركها لعل رائحتها تزكم الأنوف.

رشدى إبراهيم عبد الرحيم

أعدادنا القادمة

وليد عونى يداه تعيشان بالرسم وقدماه بالرقص.



د. كمال الدين عيد يكتب عن أونيل منطلقاً من القرد كثيف الشعر.



6 مسرحيات تنافست فى كفر الشيخ .. محمد زهدى يحلل العروض.



خطاب اللورد بايرون ..نص مسرحى لـ تنيسى وليامز ترجمة عبدالسلام إبراهيم.



الفرسة أم قرن والقط المتشرد.. مسرحية قصيرة للأطفال تأليف د.م بوكاز - لارصون ترجمة رجب سعد السيد.

تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

رئيس التحرير نائماً .. ود. هدى غاضبة!!

مجرد بروفة



يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

فى مهرجان فرق الأقاليم الختامى غلبنى النوم فى أحد العروض.. عادى النوم سلطان ثم أننى خلال أيام المهرجان العشرة كنت أنام بالكاد أخطف لى ساعتين تلاتة بالكتير كل يوم.. وكانت بعض العروض – للأمانة – مغرية بالنوم.. هذه ميزة أشكر عليها صناع تلك العروض.. إذا كان النوم يعز عليك لا تتعاطى أية مهدئات اتصل بى وسأدلك على عروض بمجرد أن تشاهد دقائق منها تنام فوراً.. لكنى من الآن أعلن عدم مسئوليتى عنك إذا نمت للأبد.. فإذا قررت أن تتبع نصيحتى فلا بأس أن تكتب وصيتك قبل ذهابك إلى المسرح.

المهم أن زميلنا المصور التقط لى صورة وأنا مستغرق فى النوم أثناء المسرحية.. ولأن زملائى فى الجريدة متشوقون للنيل منى والتنكيل بى فى أية لحظة فقد قرروا نشر هذه الصورة العار فى العدد اليومى من مسرحنا الذى كنا نصدره مواكباً لفعاليات المهرجان.. يومها انصرفت مبكراً – الساعة 4 الفجر يعنى – قبل تقفيل العدد، وفى اليوم التالى وجدت الصورة منشورة والتعليق عليها «رئيس التحرير نائما» انبسطت جداً بهذه الفضيحة وقلت فرصة ليتشفى فى أصدقائى وتذكرت صورة مماثلة نشرناها لأحد الكتاب نائماً فى مهرجان نوادى المسرح بالإسكندرية.. الكاتب لم يغضب واعتبرها دعابة ظريفة منا.. لكن كاتباً آخر غضب بشدة واعتبر أننا نهين الرجل!!

والمشكلة أن بعض الناس يتصورون عندما نوجه لهم نقداً فى مسرحنا أننا مغرضون ونتعمد الإساءة إليهم لغرض فى نفوسنا.. وهذا والله اتهام غير صحيح.. كل ما فى الأمر أننا نتيح الفرصة للجميع ليدلوا بآرائهم حتى لو اختلفنا معها ونترك الباب مفتوحاً لمن يريد التعقيب حتى لو شتمنا فى تعقيبه.

وقد انزعجت د. هدى وصفى بشدة من الكاريكاتير المنشور عنها فى العدد 98 .. بلاش ننشر الكاريكاتير تانى حتى لا تجرجرنى فى المحاكم أفكرك بيه إذا كنت نسيته: الكاريكاتير بعنوان «مسرح الهناجر يهدر أمواله على عروض ضعيفة» والصورة للدكتورة هدى تقف فى مواجهة شباب الفرق المستقلة ممسكة برزمة فلوس وتخاطب الشباب قائلة: مش مهم تكونو جاهزين ولا مهم تقدموا عروض كويسة.. المهم المهرجان يتعمل، عندنا فلوس عايزين نصرفها وسيبكو من الجودة إحنا إخوات.

اتصلت بى د. هدى بعد عشرة أيام من صدور العدد.. لم تكن قرأته.. أشرف زكى يقرأ العدد قبل صدوره بيومين.. أحدهم أخبرها بما فيه فطلبت العدد واتصلت بى غاضبة.. أصارحك بأننى خفت من غضبها.. كنت فى حجرة مكيفة ورغم ذلك تصببت عرقاً.. ما علينا من خاف سلم.

د. هدى وصفى سيدة محترمة وعلاقتى بها قديمة وزى الفل.. أقدرها وأقدر إنجازها فى الهناجر وغيره.. لكن لا مانع من مشاغبة.. مشاغبة وليست سخرية.. حاشا لله.. كيف نسخر من هذه السيدة المحترمة.

دعك مما قالته لى د. هدى فى التليفون.. فالتليفونات – زى البيوت – أسرار.. ولأن السر لدى فى بير أقول لك إنها اتهمت أحد العاملين فى مسرحنا – لم تذكر اسمه – بأنه وراء هذا الكاريكاتير لأنه تقدم إليها بمشروع ورفضته، لكنى نفيت ذلك بشكل قاطع.. لا يمكن يحدث شىء من هذا القبيل.. ليس لأن العاملين بها ملائكة.. ولكن لأن لدينا تقاليد أرسيناها ولا يمكن أن نحيد عنها.. ثم إن الكاريكاتير رسمه شاب موهوب من الشرقية وجاءنى به ووجدته ظريفا فنشرته على مسئوليتى.. لا تقل لى إنه قريب إبراهيم الحسينى الذى من الشرقية أيضا فهذا الشاب لا يعرف أن هناك كائنا اسمه إبراهيم الحسينى.. مرة سألته أين تقع محافظة الشرقية فقال فى محافظة البحيرة.. ثم إن محمد زعيمة – للأسف – من المنوفية،، وعادل حسان ليس ابن خالتى.. إذن لا يوجد متهم سوى رئيس التحرير نفسه.. لماذا لا تخبرنى د. هدى باسمه صراحة حتى أقطع رقبته؟!

عموماً الكاريكاتير يعبر عن رأى صاحبه.. ثم إن مسرحنا تكاد تكون الجريدة الوحيدة التى احتفت بعروض مهرجان الهناجر ونشرت عدة مقالات عنها.. وفى العدد الماضى دراسة نقدية لأحمد خميس عن أحد عروض المهرجان وهناك عدة دراسات عن باقى العروض ستنشر تباعاً.. إذن لا موقف من الجريدة ضد د. هدى وصفى.. لكننا نشرنا الكاريكاتير بنفس المنطق الذى ننشر به مقالات د. سيد الإمام التى يشن فيها هجوماً قاسيا على إدارة المسرح بهيئة قصور الثقافة التى تصدر هذه الجريدة.. الهيئة وليس الإدارة أحسن حد يفهم غلط.

لا توجد نية للإساءة إليك يا دكتورة.. وإذا كان الكاريكاتير الذى نشره شاب موهوب ووغد قد أغضبك فسوف أصالحك بكاريكاتير أرسمه واكتبه بنفسى.. بس استحملى!!

مسرحنا



العدد 101 | 15 من يونيه 2009

قصر بنى سويف عاد إلى الخدمة مجدداً

مشروع تطويره تكلف 17 مليون جنيه

بعد غياب عدة سنوات عن الخدمة عقب المحرقة الشهيرة عاد قصر ثقافة بنى سويف مجدداً إلى العمل بشكل جديد تماماً بعد أن خضع للتطوير والترميم عدة سنوات فى مشروع تكلف 17 مليون جنيه.

حفل افتتاح القصر الذى أقيم تحت رعاية الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة شهده د. عزت عبد الله محافظ بنى سويف ود. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة فى حضور أحمد زحام رئيس إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد وعلى شوقى رئيس الإدارة المركزية للشئون المالية والإدارية، وعزة عبد الحفيظ رئيس الإدارة المركزية لشئون مكتب رئيس الهيئة ود. عبد الوهاب عبد المحسن رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية.

افتتاح القصر واكب انطلاق فعاليات الحملة القومية للقراءة للجميع التى تقام تحت رعاية السيدة سوزان مبارك حرم رئيس الجمهورية وهو ما أشار إليه د. أحمد مجاهد بقوله إن افتتاح هذا القصر جاء بوصفه عنصراً أساسياً من عناصر افتتاح الموسم الصيفى للحملة القومية للقراءة للجميع هذا العام، هذه الحملة التى حققت عبر مسيرة 19 عاماً مبدأ ديمقراطية الثقافة، فأصبح بسببها فى كل بيت تقريبا مكتبة،



د. عزت عبدالله يهدى د. مجاهد درع المحافظة — تصوير: عصام عبدالرحمن



مسرح بنى سويف استعاد شبابه بأحدث التقنيات

افتتاحه يواكب فعاليات الحملة القومية للقراءة للجميع تحت رعاية السيدة سوزان مبارك

وأصبحت الأجهزة الرسمية وغير الرسمية كل عام خلال الإجازة الصيفية تتنافس فيما بينها لتقديم خدمة ثقافية متميزة للجماهير حيثما تكون ودون تمييز.

أضاف د. مجاهد لقد انطلقت الحملة أوائل التسعينيات من القرن الماضى فى شكل مهرجان أطلقت شرارة البدء فيه السيدة الفاضلة سوزان مبارك حرم السيد رئيس الجمهورية وقد تحول المهرجان فى سنواته الأخيرة إلى حملة قومية تعبيراً عن تطور الفكرة فى مجال التطبيق، ومعنى أن يكون افتتاح القصر عنصراً أساسياً من عناصر افتتاح الحملة القومية للقراءة للجميع فإن هذا يعكس مدى اهتمام السيدة الفاضلة سوزان مبارك وكذلك وزارة الثقافة بهذه المنطقة وهذا الموقع أولاً: لأن المنطقة تعتبر البداية الجغرافية الحقيقية للصعيد الذى يمثل المساحة الأكبر والأكثر احتياجاً للخدمة الثقافية، ثانياً لأن هذا القصر تعرض منذ عدة سنوات لحادث مأساوى فقدنا فيه أرواحاً كثيرة لمبدعين أعزاء اختطفهم القدر حين كانوا يمارسون نشاطاً ثقافياً رفيعاً.

ويضم قصر ثقافة بنى سويف مسرحاً شتوياً تم تجهيزه بأحدث التقنيات الفنية من أجهزة صوت وإضاءة وميكانيزم بالإضافة لفرق خدمات المسرح وغرفة الإسقاط وغرفة التحكم فى الصوت والإضاءة، وتم تزويد قاعة المسرح التى تتسع لـ 512 مقعداً، بستارة قاطعة للحريق مركبة أمام الستارة الرئيسية للمسرح تعمل أوتوماتيكياً لفصل الحريق بين قاعة المسرح وخشبته طبقاً لأحدث نظم الحماية.

كما يضم القصر مسرحاً صيفياً يقع على مساحة 1200 متر مربع، وتم تزويد القصر بوحدة إطفاء خاصة بتكلفة قدرها 2 مليون جنيه على نفقة محافظة بنى سويف وهو ما يتيح المجال للمواهب المصرية كى تتنفس الفن الراقى من مسرح وسينما وموسيقى وفنون شعبية لنستعيد بها مكاناً مهماً نستطيع من خلاله أن نلقى الضوء على قيمة مصر وقيمة ما تقدمه من ثقافة وفنون عبر فرقها المتميزة وأبنائها الموهوبين.

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا – طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر